VER
جنون
—TIGES
de L’AM
الحب
—OUR





إلى ذكرى أولابيسي أوبافونك سيلفا

In memoriam
Olabisi Obafunke Silva

«
JE FAIS SOUVENT
CE RÊVE ÉTRANGE
ET PÉNÉTRANT
D'UNE FEMME
INCONNUE,
ET QUE J'AIME,
ET QUI M'AIME...
»
— PAUL VERLAINE

SOMMAIRE
محتويات

— 07
AVANT-PROPOS
مدخل
—

— 13
TEXTES
نصوص
—

— 51
RUE DE TANGER
زنقة طنجة
—

— 61
CAHIERS D'ARTISTES
دفتر الفنانين
—

— 103
SCENOGRAPHIE
سينوغرافيا
—

— 116
BIBLIOGRAPHIE
قائمة مصادر
—

AVANT— PROPOS

مدخل

FONDA— TION مؤسسة

لقد رأت مؤسسة تنمية الثقافة المعاصرة الإفريقية النور. وهي سوف تصاحب بكل ما تملك من وسائل، وحالما تتمكن من ذلك، التطورات المنتظرة والمبتغاة لقارة غنية بشبابها ومؤهلاتها. وهي سوف تعمل، متى استطاعت ذلك، على بلورة وابتكار خطابات جديدة ومعارف مستجَدَّة سوف تتشرّب من تاريخ وثقافات عتيقة ومتجذرة في محيطها .

وإذا كان البرهان العمومي الأول لوجود مؤسستنا يتمثّل في تنظيم تظاهرة ثقافية قارية ومضيافة، فذلك ليس إلا إشارة قوية إلى فكر وفعل ملائم لإفريقيا، نابع منها ومتوجِّه لها.

كما أن حرصها المصيري على تجميع الطاقات المشتركة يتبدّى أيضا في اختيار برمجة معارض مصاحبة للمعرض الرئيسي، الذي يعلن عاليا وبفخر عن عزمها الأكيد على متابعة هذا المصير الذي بلورته قارتنا أخيرا.

وتقترح المؤسسة أيضا، حول معرض «امنحني حلمك» الذي يمنحنا بانوراما مكتملة عن قارة تجتمع في احتفاء راهن ومتجدِّد، نظرة متطلعة للمستقبل وأخرى موجهة نحو الماضي.

والأكيد أن أفقا جديدا سينبثق آجلا في بطاقة الجواز التي ستمنحها المؤسسة لقيِّم شاب على المعارض ينتمي لبلد من البلدان التي ستسعى مؤسسة تنمية الثقافة المعاصرة الإفريقية إلى ارتياده.

وقد استدعت المؤسسة لأول بطاقة جواز الكاتبة والناقدة الفنية سهام فيغان (من مواليد ٨٧٩١، تعيش في الدار البيضاء وتشتغل بها) والفنانين الأربعة: ياسين البزيوي وهشام برادة ومبارك بوحشيشي ومحمد الباز، الذين سيتناولون فنيا موضوع جنون الحب.

وهكذا، سيتم من خلال بطائق الجواز هذه القيام بعملية تلاقٍ، لا فقط للمناطق الجغرافية ولما يمكن أن يباعد بينناً، وإنما أيضا لقاء للأجيال يسمح بتواتر المواهب المؤكَّدة، ومن ثمَّ تمكين المواهب الصاعدة من خلال هذه المبادلات من أن تبرز وتؤكد نفسها.

وفي ذلك يكمن المعنى الكامل لهذه المعارض المبرمجة حول حدث «امنحني حلمك». وهو يتمثل في ربط الأواصر مع التقاليد القديمة التي تشكّل قوة ثقافاتنا، حيث التراث واستمرار قيمنا واجب طبيعي ومقدّس.

مؤسسة تنمية الثقافة المعاصرة الإفريقية

La Fondation pour le Développement de la culture contemporaine africaine existe désormais. Elle accompagnera de ses outils, dès qu'elle le pourra, les évolutions attendues et espérées d'un continent riche de sa jeunesse et de sa sagesse. Elle initiera surtout, innovera dès qu'elle le pourra, de nouveaux discours, de nouvelles perceptions qui investiront pourtant une histoire, des cultures anciennes et enracinées.

Que la première preuve publique de l'existence de notre fondation soit l'élaboration d'un événement culturel transnational et généreux, est le signe fort d'une réflexion et d'actions adaptées, énoncées enfin par l'Afrique pour elle-même.

Son souci aussi de réunir à travers un destin qui crée du commun, se lit également dans le choix de programmation des expositions qui accompagnent celle centrale, qui clame fort et avec fierté son assurance à suivre ce destin que notre continent s'est enfin créé.

Autour de l'exposition Prête-moi ton rêve, qui nous offre le panorama puissant d'un continent réuni dans une célébration actuelle et actualisée, la fondation propose aussi un regard vers l'avenir et un autre vers le passé.

Un nouvel horizon se lira peut-être demain dans ces cartes blanches qu'elle confiera à un jeune curateur dans chacun des pays que la Fondation pour le Développement de la culture contemporaine africaine ira rencontrer.

Pour sa première Carte blanche, la Fondation invite l'auteur et critique d'art Syham Weigant (née en 1978, vit et travaille à Casablanca) et les quatre artistes Yassine Balbzioui, Hicham Berrada, M'Barek Bouhchichi et Mohamed El Baz qui évoqueront ensemble les Vertiges de l'amour.

À travers ces cartes blanches, c'est une réunion supplémentaire qui est ainsi opérée : non seulement à travers les géographies et par-delà ce qui pourrait sembler nous éloigner, mais aussi une rencontre générationnelle qui permet la transmission des talents affirmés à ceux et celles qui pourront, grâce à ces échanges également, peu à peu émerger pour s'affirmer.

C'est tout le sens des ces expositions programmées autour de l'événement Prête-moi ton rêve : renouer avec cette tradition ancienne qui fait la force de nos cultures où l'héritage, la perpétuation de nos valeurs est un devoir naturel et sacré.

La Fondation pour le Développement de la culture contemporaine africaine

بطاقة جواز لسهام فيغان

يتضمّن المعرض المتنقل "امنحني حلمك" جانبا يمكن اعتباره تجربة ملموسة للتواتر وحوار الأجيال. ففي كل مرحلة من مراحلها تُمنح لقيّم أو قيِّمة معرض مقيمة (ة) "بطاقة جواز" لتقديم أربعة فنانين من بلده.

وقد وقع الاختيار على سهام فيغان لتكليفها بإطلاق سلسلة المعارض هذه بالدار البيضاء باعتبارها قيّمة معارض.

إن برنامج "امنحني حلمك" يسعى بهذا الاختيار إلى التعبير عن تقديره للاشتغال النقدي للصحفية المعروفة والشّغوفة بالفن الإفريقي، التي جالت بإفريقيا، من الدار البيضاء إلى دكار ودوالا وكوتونو، تارة للمشاركة في المعارض وأخرى للقيام بها أو لتوثيقها وربط أواصر العلاقة مع القيّمين عليها، وبلورة برامجها الخاصة. وهي تواظب على الكتابة في المجلات الفنية والكتالوغات.

تقترح علينا سهام فيغان، تحت عنوان "جنون الحب"، باقة من أربعة فنانين يجسّدون حيوية المشهد الفني المعاصر المغربي وتنوّعه. يتعلق الأمر بياسين بلبزيوي وهشام برادة ومبارك بوحشيشي ومحمد الباز. وهي مواهب فنية تربط بين الطابع الشعري وقوة الحضور العميق.

ونحن نثمّن هنا وجاهة هذا الاختيار وفرادة موضوع القَيِّمة الشابة على المعرض، ونتمنى كامل النجاح لمعرض "جنون الحب".

إن تاريخ الفن لا يُسجَّل فقط في صفحات الكتب وإنما أيضا في فضاء المعارض. ولكي تستمر الحكاية، من جيل لآخر، فإن رواة التاريخ والفاعلين فيه لا ينبغي أن يكتفوا بالتآزر وإنما أيضا أن يعملوا على خلق محطات للتناوُب على المشعل وأن ينجحوا في ذلك. وسهام فيغان ستعرف كيف تأخذ المشعل. ونحن متأكدون من ذلك.

ياكوبا كوناطي وابراهيم العلوي

Carte blanche à Syham Weigant

L'exposition itinérante panafricaine *Prête-moi ton rêve* comporte un volet qui se présente comme une expérience concrète de transmission et de dialogue des générations. En effet, à chacune de ses étapes, un ou une jeune commissaire résident(e) bénéficie d'une « carte blanche » pour présenter quatre artistes de son pays.

C'est à Syham Weigant qu'il est revenu la charge de procéder au lancement de ce cycle d'expositions ici, à Casablanca en tant que curatrice.

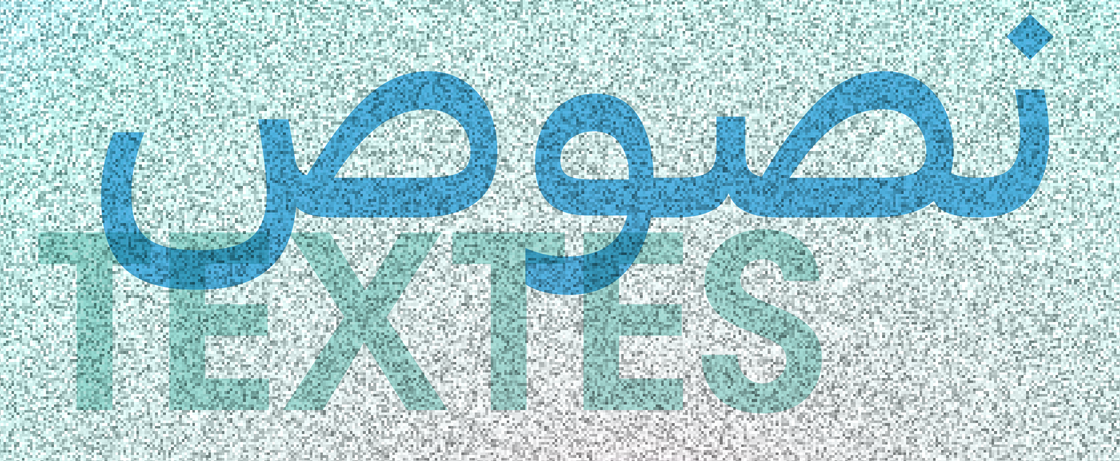
Par ce choix, le programme *Prête-moi ton rêve* entend saluer le travail critique de la journaliste confirmée et passionnée d'art africain qui, de Casablanca à Dakar, Douala, ou Cotonou, a sillonné le continent pour participer à des expositions, en monter, les documenter, nouer des dialogues avec les curateurs, développer ses propres programmes. Elle a écrit dans des magazines d'art et des catalogues.

Sous le titre Vertiges de l'amour, Syham Weigant propose une sélection de quatre artistes incarnant la vivacité et la diversité de la scène contemporaine marocaine : Yassine Balbzioui, Hicham Berrada, M'barek Bouhchichi et Mohamed El Baz, autant de talents dont les œuvres savent associer la poésie à la force intensive de leur présence.

Nous saluons la pertinence des choix et du thème de la jeune commissaire et nous souhaitons plein succès à l'exposition *Vertiges de l'amour.*

L'histoire de l'art ne s'écrit pas seulement dans les pages des livres mais aussi dans les espaces d'expositions. Pour que le récit continue, d'une génération à l'autre, les narrateurs et les acteurs de l'histoire ne doivent pas seulement se donner la main, mais encore, ils doivent procéder à des passages de relais et les réussir. Syham Weigant saura prendre le relais. Nous en sommes convaincus.

Yacouba Konaté et Brahim Alaoui


نصوص
TEXTES

PARLEZ-MOI D'AMOUR...



Syham Weigant
سهام فيغان

J'aime, j'aime pas...

أحب، لا أحب...

ما الذي يتوارى خلف هوى زمننا هذا؟ لقد جاء بعد
أهواء قد نُسائلها بدورها...

لكني أحب، لا أحب...

إنه استبْداد يأتي بعد ألغاز وأسرار كثيرة...

إذا كانت تقلُّبات زمننا قد سمحت على الأقل لكل واحد
منا أن يحب مرّات عديدة في اليوم، وأن يوزع
"اللايكات" على هواه أو جرياً على العادة، وأن يحوّل
التصريح بالحب إلى ردّ فعل منحطّ، فهل استطاعت
تلك التقلُّبات تفْتيت هذا الإحساس الذي يُعتبر أقوى
من الموت؟

اليوم نحن نحب بكلمات أخرى مثلما كنا في الأمس...

الكلمات... كلمات أخرى لقول ما هو أكبر من الذات
وكلماتها البئيسة...

تكاد هذه الكلمات أن تكون ثخينة بالنظر لعظمتها.
ولذا يتم غالبا إخفاؤها.

الحب تحتفي به "خريطة توندر" الشهيرة، أما هنا فيتم
استهجانه وتبخيسه لأنه قريب من الدّنس، بحيث إن
حجبه ومَهْره بالحرام...

الحب كلمة لا جنس لها...

نعم، لنا أن نعيد قراءة هذه الجملة مرات عديدة
للكشف عن دلالاتها المتعددة.

حبٌّ، حبّ متعدّد... لكن، ما هو الحبّ؟

ذلك هو السؤال الذي أطرح وأعيد طرحه، لأنه أسال
حبرا كثيرا من الحكايات الأدبية، والكثير من دموع
الهوى والفرح، والكثير الجمَّ من الحزن والأسى، هو
تلك الخيبة والإحباط كما كان يُسمّى...

فيا للغرابة، أن يكون الحب كلمة لا كلام لها.فالمرء منا
يحسّه من غير أن يعبر عنه غالبا، أو يعبر عنه من غير أن
يحسه دائما...

الحب مكان الفائض والنادر...

به تنكمش اللغة وتتمطَّط بشكل مفرط. كما لو كان
نبضا للقلب أو نفَس تنهيدة...

J'aime, j'aime pas…

Qu'est ce qui se cache derrière cette lubie de notre temps ?
Elle succède à d'autres que l'on pourrait interroger autant…

Mais : j'aime, j'aime pas…

Une tyrannie qui succède à des mystères, des secrets…

Si les vicissitudes de notre temps ont permis au moins à tout le monde d'aimer plusieurs fois par jour, de liker à l'emporte-pièce ou à l'habitude usée, de banaliser, en transformant les déclarations en réactions, ont-elles pour autant dilué ce seul sentiment réputé plus fort que la mort ?

Aujourd'hui on kiffe comme hier on avait dans la peau
à en être marteau…

Les mots… d'autres mots pour dire ce qui est plus grand
que soi et ses pauvres mots.

Il en est presque gros, ce mot tellement il est grand.
On le cache souvent.

Célébré là-bas par la Carte du tendre, conspué ici car presque impur ou en tout cas sulfurisé, parfumé d'illicite…

C'est un mot qui n'a pas de genre…

Oui, relire cette phrase plusieurs fois pour en déceler
les polysémies…

Un amour, des amours… et qu'est ce que l'amour ?

C'est cette question que je pose, ou que je repose car elle en a fait couler des pages de littérature, des larmes, de passion, de joie, ou d'une infinie et indéfinie tristesse, ce dépit comme il est souvent appelé…

C'est étrangement un mot souvent sans mots : on le ressent sans toujours pouvoir l'exprimer, ou on l'exprime trop sans toujours pouvoir le ressentir…

L'amour est un lieu du trop et du trop peu.

Le langage s'en resserre ou s'en dilate exagérément.
Comme une pulsation, celle du cœur paraît-il, ou comme un souffle, celui d'un soupir par exemple…

أحب، لا أحب...

Parlez-moi d'amour…

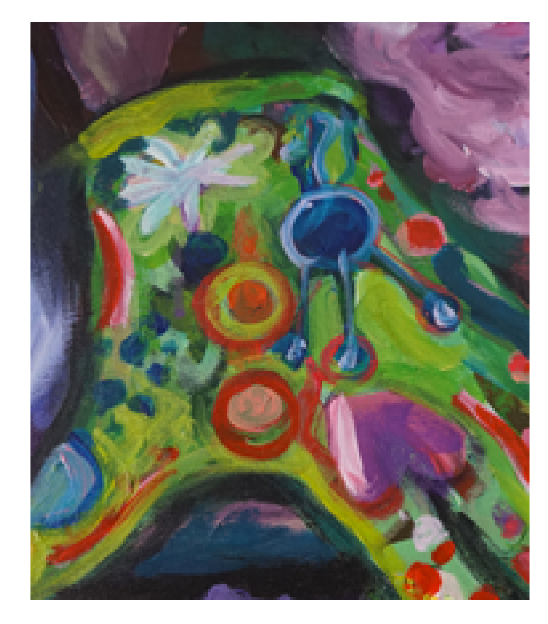
الأمر يتعلق بإحساس لا يعزّز أي تبرير فلسفي،
إذ جسمانيا شيء آخر...

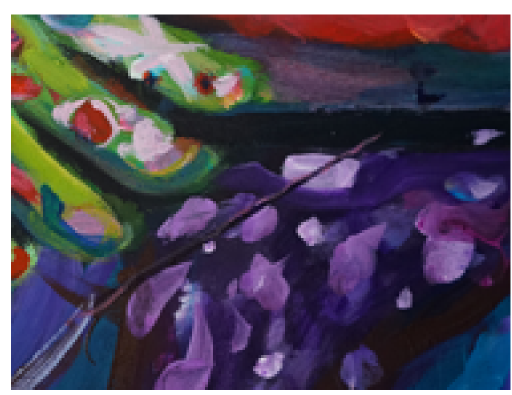
هو أو هي قد ينتميان لكل النساء وكل الرجال، إذ أن
ضمير المذكر أو المؤنث يقيم الفوارق أكثر بين هؤلاء
وأولئك. الحب مجال امتلاكٍ للفردية القصوى، وليس
علينا إلا أن ننتبه من حولنا كي نقف على تنوع الحالات
والأشخاص والجغرافيات أو الزمن الذي يتصل به.

ليس من الغريب أن يغدو الحب إذن تجارة لها حفلاتها
وعوائدها وطقوسها التي صارت مُعَوْلمة. وهو بإنتاجاته
الموجّهة للعموم صار نوعا ثقافيا يتجلى في
الكوميديات الرومنسية ومواقع التعارف والوصلات
الإشهارية... إنه لأمر مرعب لكلمة لا نوع لها في الأصل

وإذن فأنا أطرح هذا السؤال البسيط، أو بالأحرى أدنْدِنُه:
هلا حدثْتموني عن الحب...

وأنا أوجهه هنا للفنانين الأربعة الذين أبدعوا المعرض
الذي نتحدث عنه، لكني أطرحه أيضا لقراء هذه
السطور، وللزائرين برغبتهم أو بالصدفة وأيضا للسياق
الذي يستضيفنا، أعني هذه المدينة التي لا نتذكر
منها غير العنف، والتي تعتبر مجازا لمكان أكثر شساعة
هو الدار البيضاء والمغرب وقارتنا...





Il s'agirait d'un sentiment, que n'étaie aucune justification scientifique, physiologiquement c'est autre chose…

Il ou elles appartiendraient à tous et toutes, davantage il ou elles différencient les uns des autres. L'amour est le lieu d'une individuation extrême : il n'y a qu'à voir pour cela autour de soi la diversité des situations, des personnes, des géographies ou encore des temps qu'il concerne.

Pas étonnant qu'il soit alors devenu un fond de commerce avec ses fêtes, ses coutumes, ses rituels désormais globalisés. Ses productions standardisées : c'est devenu un genre culturel : comédies romantiques, sites de rencontres, slogan publicitaire par excellence… inquiétant pour un mot sans genre, à l'origine…

Alors je pose ou plutôt je chantonne cette simple question : parlez-moi d'amour…

Je l'adresse peut-être aux quatre artistes qui ont créé l'exposition dont on parle, mais au-delà : aux lecteurs de ces lignes, aux visiteurs volontaires ou accidentels et aussi au contexte qui nous accueille : cette médina dont on retient surtout une certaine violence, mais qui n'est que la métaphore d'un territoire plus vaste, Casablanca, le Maroc, notre continent…

حدثوني عن الحبّ...

...pendant qu'il est encore temps.

أتذكر عام ٢١٠٢ في أبومي بالبنين حيث كان الأمر حينها مُواتيا لجعل فنانينا يتحدثون عن الهجرة أو الهوية وعن الدين وحتى عن الثورة... كانت بيزي سيلفا، التي لن أختزلها بأي نعت، تسائلني حينها وأسائلها عن تلك المسالك الاضطرارية والمتوقّعة التي تفرض نفسها علينا، وعن الحالات السياسية والاجتماعية الاستعجالية، في حين لم يكن فيه الحب، بالرغم من تواريه، أقلّ استعجالا في الامتلاك والتعبير. ليست محادثات الصبايا الهشات القلوب هي التي كانت ستجعل من الحب مفتاحا لذلك، وإنما الغضب المكبوت والمجدي للحديث عما نعتقد فيه والذي يفرض نفسه في ما وراء العالمية فيما نظل محبوسين متصلبين إزاءه.

واليوم ها أنا أعيد طرح السؤال نفسه مُدنْدنةً إياه، وهو بعد أن كان مطلبا صار مدعاة لإدانة عنيدة...

حدثوني عن الحب قبل فوات الأوان. وهل لن يفوت الأوان؟ لست متأكدة لا من هذا ولا من غير ذلك، لذا حدثوني عن الحب. قولوا لي أشياء رقيقة وأكثر من ذلك...



Je me souviens, c'était en 2012 à Abomey et il était alors de bon ton de faire parler nos artistes d'immigration ou d'identité, de religion et bientôt de révolution… Bisi Silva, que je ne réduirai à aucun qualificatif, m'interrogeait alors que je l'interrogeais sur ces passages obligés et attendus qui s'imposaient à nous, des urgences politiques et sociales, alors que l'amour, malgré son absence de visibilité, n'en était pas moins urgent à conquérir ou à exprimer. Ce n'était pas une conversation de midinettes qui aurait fait de l'amour la clef, la réponse, mais plutôt une colère contenue et utile sur ce que l'on croit, et s'impose toujours plus loin de l'universalité, mais coincés dans des rigidités d'obligés.

Alors aujourd'hui je repose en chantonnant cette question, qui de supplique est devenue presque un réquisitoire entêté…

Parlez-moi d'amour pendant qu'il est encore temps.
En sera-t-il toujours le temps ? Je ne suis pas sure ni de cela ni du reste alors parlez-moi d'amour, dites moi des choses tendres mais pas seulement…

C'est sous la bannière de cette vanité que ce sont écrits les plus grands chefs d'œuvres en pages d'encre ou en chansons profanes ou sacrés… des choses pas si tendres, puisqu'il semblerait que l'amour se vit et qu'il ne s'écrit que trop tard…

...قبل فوات الأوان.

On se dira des moi aussi...

أنا لا أعرف شيئا عن الحب، لذا أطرح هذا السؤال.

للفنانين الذين يبدو أنهم يكشفون خفايا اللامرئي
والمسكوت عنه. الذين يعرفون تلاوين الأشياء،
ويجعلون من محادثاتنا في الحمامات والصالونات
أعمالا فنية، ومعها ما نسكت عنه أو نقوله برعونة لأننا
لم نتعلمه في المدرسة والحي والبيت...

في أعمالهم المتسمة كلها بالصمت، يمكننا أن نقرأ
الحب في قيمته بالرغم من أن الحب يتجاوز كل قيمة.
كما يمكننا أن نتعرف فيها على عشيق أو قريب. وسوف
نتأثر بالرقّة أو بالشغف النابع منها... وقد نتذكر أننا كنا
موْعودين أكثر من أي وقت مضى... وقد نستعيد وعودا
استبدلها الزمن بوعود أخرى. سنقول لبعضنا "أنا أحبك
أيضا"، وسنشبع بعضنا ضربا بكلمات من قبيل
"لا يمكنك أن تفهم".

سوف نعيد تشكيل القصص أو نعيد قراءة الماضي في
مجمل حكاياته...

Je n'en sais rien alors je pose cette question.

Aux artistes, qui expriment mieux paraît-il l'indicible ou l'invisible. Qui nuancent, qui font œuvre de nos conversations de Hammam ou de salon, de ce que l'on ne dit pas ou que l'on dit mal parce qu' on ne l'a pas toujours appris dans nos écoles, nos quartiers ou nos foyers…

Dans leurs œuvres, toutes silencieuses, on lira l'amour à sa mesure malgré sa démesure. On reconnaîtra peut-être un amant ou un parent. On sera touché par la grâce ou par la passion… l'on se rappellera peut-être qu'on s'était promis que plus jamais… on se rappellera peut-être des promesses que le temps ou une autre aura remplacées. On se dira des moi aussi, on assènera des tu ne peux pas comprendre.

On ne comprendra pas tout car peut-on et veut-on comprendre l'amour ?

On recomposera ses histoires, ou l'on relira des passés…



...car rien d'autre ne compte.

هنا والآن، في هذه اللحظة بالذات سنقرر الحديث عن الحب لأن لا شيء يهمّ غير ذلك، ولا شيء عاد مهما غير هذا...

سننسى كافة القواعد والقوانين التي يتمّ كسرها يوميا لتوكيد الحب وتوكيد الذات... سوف لن نفكّر ربما بالطريقة نفسها في أولئك الذين يودَعون السجن لمجرد قبلة، أو في آخرين يتقاسمون زنازينهم المشتركة مع بني جنسهم...

إنه وقت الحب وأسئلته وأجوبته. كما هو وقت قضاياه الاستعجالية...

فأنا أعتقد في آخر المطاف، كما همست لي بذلك بيزي ذات أمسية بأبومي، بأنْ لا شي يمكن أن نتقاسمه أو نعبّر عنه أهم من الحب، كل أنواع الحب.

هنا كما في أمكنة أخرى.

اليوم كما بالأمس وكما غدا.



C'est ici et maintenant ce moment où on décide que l'on parlera d'amour car rien d'autre ne compte, que rien n'est plus important…

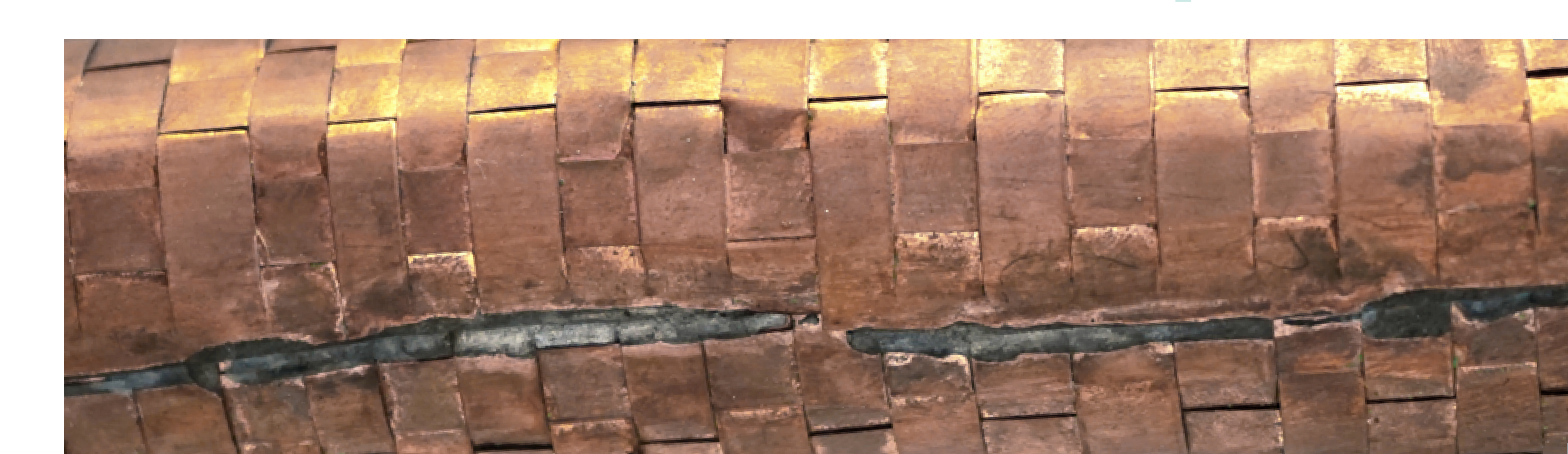
On oubliera toutes les règles et les lois que l'on brise tous les jours pour affirmer ses amours et s'affirmer… on ne pensera plus peut-être de la même façon à ceux dans des prisons pour un baiser, ou à d'autres qui partagent un genre commun dans les cellules des communs…

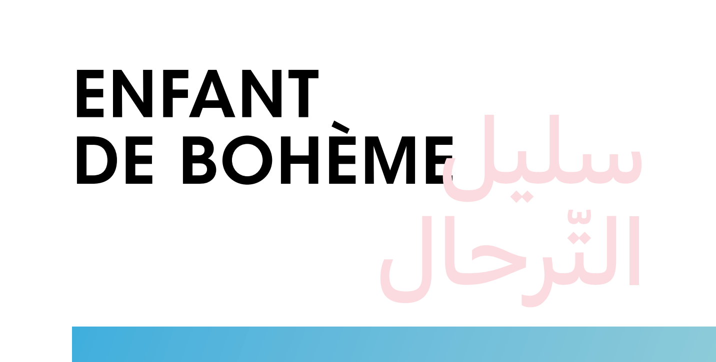
C'est un temps pour l'amour, ses questions ou ses réponses. Ses urgences…

Car je crois finalement, comme Bisi me l'avait soufflé un soir à Abomey, qu'il n'y sans doute rien de plus important à partager et à exprimer que l'amour, toutes les amours.

Ici, comme ailleurs.

Aujourd'hui, comme hier et comme demain.





Simon Njami

سيمون نجمي

أتعرض بلا هوادة لجحافل الرّقباء

بحياتي، لا أحد يفهم شيئا في ضنى الحب.

يقالي لي : "اضغط على قلبك وسوف يستعيد نفسه"

فأجيب : "وهل يترك لنا الحب قلبا" ؟

[ص. ٢١٦]

Je subis sans répit la troupe des censeurs

Au chagrin, par ma vie ! nul ne peut rien entendre.

« Force ton cœur, dit-on, et il va se reprendre ! »

Je réponds, moi : « Aimer vous laisse-t-il un cœur »

(p.216)

هذه الرُّباعية المقتبسة من "مجنون ليلى"، القصة العربية الشهيرة التي نظمها الشاعر الإيراني نظامي في القرن الثاني عشر، تشهد شهادة اليقين على جنون الحب. كان قد مرّ وقت منذ أن وقع الشاعر البدوي قيس في حب ابنة عمه ليلى. ولم يكن لقيس غير أن ينشد حبه ليلى في كل مكان. وفي أحد الأيام، بينما كان مجنون ليلى هانئاً في بيته يفكّر في محبوبته جاءه صديق له يخبره بأن ليلى توجد على عتبة بابه. فلم يجد الشاعر المجنون بدّا من القول: "فلتقلْ لها أن تتابع طريقها لأن ليلى ستلهيني عن التفكير في حبّ ليلى".

حكاية قيس وليلى حكاية بلغ صداها جميع أصقاع العالم. فهي تجمع كل عناصر مأساة الحب المستحيل الذي يتغذى، كما لدى فرتر، من تلك الاستحالة نفسها، ويحول المحبوب إلى شيء مقدس لا يمكن المسّ به. وهو ما يترجمه جواب مجنون لصديقه. فليلى لم تعد موجودة. لقد عوضها مفهوم أسمى هو حبّ ليلى.

Ce quatrain extrait de *Le fou de Leila*, une histoire populaire retranscrite au XIIème siècle par le poète persan Nizami, témoigne à la perfection des vertiges de l'amour. Il y a bien longtemps, le beau Qaïs, fils d'une illustre famille de Bédouins, tombe éperdument amoureux de sa cousine Leïla. Le jeune homme est poète et ne peut s'empêcher de chanter son amour à tous les vents. Un jour que Majnoun (le fou) est tranquillement chez lui, rêvant à son amour, un ami vient le prévenir que Leïla est devant sa porte. Le poète fou a pour seule réponse : « Dis-lui de passer son chemin car Leïla m'empêcherait un instant de penser à l'amour de Leïla. »

L'histoire de Leila et Majnoun est universelle. Elle réunit tous les éléments du drame de l'amour impossible, qui se nourrit (comme chez Werther), de cette impossibilité même et transforme l'être aimé en une icône inviolable. Ce que traduit la réponse de Majnoun à son ami. Leila n'existe plus. Un concept supérieur l'a remplacé : l'amour de Leila.

...comme l'amour fou...

ما هي القيمة الحقيقية لحب يمتح قوته من استحالته
إذا لم يكن ذلك تجسيدا للرغبة؟ أليس الأمر هنا ضرْبا
من الهياج النرجسي؟ من نحبّ حين نزعم أننا نحب؟
إنه غيْضٌ من فيضِ الأسئلة التي يثيرها مارسيل
بروست في رواية "البحث عن الزمن الضائع": "وأخيرا
عثرت على الصورة الفتوغرافية. تابع روبير قوله وهو لم
ينتبه إلي وأنا أمدّ له الصورة: "إنها بالتأكيد رائعة".
وفجأة أبصر بها، فأمسك بها برهة بين يديه. كان محياه
ينطبع بدهشة تكاد تكون بلاهة. ثم إنه أخيرا سألني
بنبرة كانت تمتزج فيها الدهشة بالخوف من إغضابي:
"هل هذه هي الشابة التي تحبّ؟"
.(VI emot edaiélp ; eurapsid enitreblA)

وهو ما أجاب عن مجنون ليلى:
"لكي ترى ليلى عليك أن تكون لك عينا قيس".

تماثل صورة الله بالتأكيد هذا المُطلق الذي عبَّر عنه
مجنون ليلى. فلا أحد يمكن أن يراه إلا من خلال عيونه
هو، لأن الله أصلا غيْبٌ لمن يحبّه. وهو يمثّل رمز ما
فقدنا نحن كلنا. إنه لغز كما هو الحب الجنوني، الذي
لكي يكون فاعلا عليه أن يظل غير مفهوم. الحب مثله
مثل تلك الصورة التي رفضها المُنْكِرون للتصوير. فهو
لا يمكن أن يُصوَّر من غير أن يجرّ ذلك على المصوّر
اللعنة. ذلك لأن خلف الصّوَر قد لا يكون ثمّة غير الفراغ
كما حدس ذلك جان بودريّار بقوله: "لكن ما الذي
تصيره الألوهية حين تنتشر في شكل صور وأيقونات،
وحين تتكاثر في شكل إيهامات [سيمولكرات]؟ هل
تظل ذلك المعطى السامي الذي يتجسد فقط
في شكل لاهوت للمرئي؟ أم أنها تتبخّر في الإيهامات
التي وحدها تبرزأبّهتها وقوة جاذبيتها، باعتبار أن
المؤامرة المرئية للصور تأخذ مكان الفكرة الخالصة
والمجرّدة لله؟" .



كما هو الحب الجنوني...

Quelle est la véritable valeur d'un amour qui puise ses forces de son impossibilité, si ce n'est une incarnation active du désir ? N'assistons-nous pas à un exemple de narcissisme exacerbé ? Qui aimons-nous lorsque nous prétendons aimer ? Et quelles sont les formes d'aveuglement qui se jouent de nous ? Ce sont quelques-unes des questions que soulève Proust dans la Recherche :

Enfin je venais de trouver la photographie. « Elle est sûrement merveilleuse », continuait à dire Robert, qui n'avait pas vu que je lui tendais la photographie. Soudain il l'aperçut, il la teint un moment dans ses mains. Sa figure exprimait une stupéfaction qui allait jusqu'à la stupidité. « C'est ça, la jeune fille que tu aimes ?, finit-il par me dire d'un ton où l'étonnement était maté par la crainte de me fâcher.
(Albertine disparue ; pléiade tome IV)

À quoi Majnoun eut répondu :
"Pour voir Leïla il faut avoir les yeux de Majnoun".

L'image de Dieu correspond sans doute à cet absolu exprimé par Majnoun : on ne peut le voir qu'à travers ses propres yeux, parce que Dieu est d'abord absence, pour ceux qui l'espèrent. Il représente le symbole de ce que nous avons tous perdu. Il est mystère, comme l'amour fou, et, pour opérer, doit demeurer indéchiffrable. L'amour est comme cette icône fustigée par les iconoclastes. Il ne peut être représenté sans encourir les foudres de la loi divine. Parce que, derrière les icônes, il se pourrait qu'il n'y ait rien d'autre que du vide, comme l'avait pressenti Baudrillard : « Mais que devient-elle lorsqu'elle se divulgue en icônes, lorsqu'elle se démultiplie en simulacres ? Demeure-t-elle l'instance suprême qui simplement s'incarne en une théologie du visible ? Ou bien se volatilise-t-elle dans les simulacres qui, seuls, déploient leur faste et leur puissance de fascination – la machinerie visible des icônes se substituant à l'Idée pure et intelligible de Dieu ? »[1]



[1] Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1985

Dieu est amour

الله محبة، كما يُقال. فليكنْ. وهو ما قد يفسّر الإلحاح اليائس للناس على تجسيده لحماً ومادةً. بيد أن ما يمكننا أن نراه يتميّز دوما عما هو موجود، مما يؤدي إلى انفصام جوهري، هو الذي ظل الفنانون منذ ليل الزمن يعكسونه. الفن في وجوده الأول يعتبر ضربا من القذْف والزندقة. والتصوير لا يمكن أن يكون إلا تأويلا، وثمة يكمن خطره في نظر المنكرين له. فالفنان يأخذ مكان القوة الإلهية.

ثمة في الواقع رابطة بديهية بين العلاقة بالله والعلاقة بالرغبة. وما نسميه حبّا هو أولا وقبل كل شيء مثال واستيهام وإسقاط للذات على مُطلق مستحيل التحقُّق؛ أو لنقلْ بالأدقّ إن العمل الفني بناء تجريبي واصطناع يتغذى من حاجتنا إلى الوجود المادي. وسارتر لا يقول غير ذلك حين يؤكّد بأن "الصورة [...] هي طريقة ما يتّخذها الشيء ليظهر للوعي، أو إذا شئنا طريقة معيّنة يقوم بها الوعي ليمنح لنفسه شيئا" . فحسب هذه النظرة الوجودية، نحن بحاجة لأن نستعرض أنفسنا في الخارج. ليس ثّمة من شيء من غير وعي، أي ليس ثمّة من صورة لا تكون متشبّعة بحمولة خاصة.

Dieu est amour, nous dit-on. Amen ! Et cela explique peut-être l'insistance désespérée des hommes à l'incarner, dans la chair de la matière. Mais ce que l'on peut voir se démarque toujours de ce qui est et entraine dès lors, un dédoublement essentiel, celui-là même dont, depuis la nuit des temps, les artistes se font le miroir. L'art dans son avènement premier, est blasphématoire. La représentation ne peut être qu'interprétation, et c'est là tout son danger aux yeux des iconoclastes. L'artiste se substitue à la puissance divine.

Il existe une relation évidente, de fait, entre le rapport à Dieu et le rapport au désir. Ce que l'on nomme *amour* est avant tout idéation fantasme, projection de soi vers un absolu irréalisable. L'image, ou pour être plus précis, l'œuvre d'art, est une construction empirique, un artifice qui se nourrit de notre besoin de matérialité. Sartre ne soutient pas autre chose, lorsqu'il affirme que : « L'image (…) c'est une certaine façon qu'a l'objet de paraître à la conscience, ou, si l'on préfère, une certaine façon qu'a la conscience de se donner un objet. » [2] Nous avons besoin, selon cette vision existentialiste, de nous projeter. Il n'existerait pas d'objet sans conscience, c'est-à-dire, pas d'image qui ne serait investie d'une charge particulière.





[2] Jean-Paul Sartre, *L'imagination*, Paris, PUF, 1949

l'absence, le manque

الغياب والنقص

الشيء الذي نتصوّر عبارة عن صورة مادية أو ذهنية. غير أن هذا التصوُّر ليس استنساخا. فالرغبة تتغذّى من الحرمان من عدم امتلاك شيء أو من فقدانه، كما يوضّح ذلك فلمان سينمائيان يتم فيهما إرساء آلية الشَّرَك بشكل واضح (ألا نقول سقط صريع الحبّ؟). ففي فلم "هذه الموضوع الغامض للرغبة" للويس بونويل، تجعل الشخصيةُ الأنثويةُ الشخصيةَ الذكوريةَ، التي تراوح بين الحب الجنوني والمقت المطلق، تعيش سُقام العشق. هذه الاستراتيجية نفسها هي التي نصادف مجدّدا في فلم "مذكرات رجل أعذر" حيث الشخصية الأنثوية العاشقة لزير نساء تحافظ على رغبة هذا الأخير باشتراطها الزواج لاستسلامها له. وحين بلغت مُرامها، دفعت بالكيد إلى حدوده القصوى بأن منحت نفسها لابن عمه الذي لم يعاشر أبدا امرأة في ليلة العرس، حتى يجهل زير النساء كليّةً أنها صانت نفسها لأجله.

يبدو الفقدان أو الخوف أقوى من الرغبة في التملُّك، ويشكل القضية الأولى في لعبة الرغبة. بل قد يحدث، كما قال جان جاك روسو ألا تكون للرغبة موضوع: "كنت قلقا وشاردا وحالما.أبكي وأتنهّد، بي رغبة في سعادة لم أكن أتصوّرها غير أني كنت أحس بالحرمان منها (...)؛ فذلك الإشباع بالحياة (...) في دوْخة الرغبة يمنحني بشائر المتعة" (الاعترافات، الكتاب الثالث، ص.٠٨). وهكذا فإن الفنان الذي سيتَّبع حرفيا أقوال روسو، سيكون عليه أن يصوّر الغياب والنقص، في شكل تقْعير بحيث يحكي لنا من غير إفصاح عن مادة متمنِّعة. هكذا يصبح الإحساس خاضعا للمجاز، إما بأن يمتزج بموضوع الرغبة (الذي ليس الرغبة نفسها)، أو بأن تتم ترجمته بأمانة قصوى. إنه يستجيب لمسعى شخصي ومطلق. ومن ثم تلك النرجسية التي لا يمكن تفاديها، كما قال نيتشه مؤكّدا أنه يحدث أن يحبّ المرء رغبته بدل موضوع الرغبة. ذلك أن النقص الذي يتمّ التعبير عنه ينمحي لصالح المتعة في ذاتها أو تلك الرغبة التي يسميها سبينوزا شهيّة.

L'objet que l'on se représente est une image, physique ou mentale. Mais cette représentation n'est pas reproduction. Le désir est nourri par la frustration de n'avoir pas ou de n'avoir plus, comme le montrent deux films dans lesquels la mécanique du piège (ne dit-on pas *tomber amoureux*?) est clairement établie. Dans *Cet obscur objet du désir*, de Luis Buñuel, le personnage féminin fait languir le personnage masculin qui est partagé entre amour fou et haine absolue. C'est cette même stratégie que l'on retrouve dans *Les Mémoires d'un puceau*, où le personnage féminin, amoureux d'un Don Juan, entretient le désir de ce dernier en lui donnant pour à reddition, condition le mariage. Lorsqu'elle parvient enfin à ses fins, elle pousse le vice jusqu'à se donner à son cousin puceau la veille de ses noces pour que Don Juan ignore jusqu'au bout qu'elle s'était préservée pour lui.

La perte ou la peur de perdre semblent plus puissants que le désir de possession, et constituent la *matera prima* dans le jeu du désir. Il peut même arriver, comme l'écrit Jean-Jacques Rousseau, qu'il n'ait pas d'objet :
« J'étais inquiet, distrait, rêveur ; je pleurais, je soupirais, je désirais un bonheur dont je n'avais pas l'idée, et dont je sentais pourtant la privation (…) cette plénitude de vie (…), dans l'ivresse du désir, donne un avant-goût de la jouissance. »
(Jean Jacques Rousseau, *Confessions*, livre III, p. 80)
Ainsi, l'artiste qui serait fidèle aux propos de Rousseau, devrait représenter l'absence, le manque, dans une sorte de mise en abîme qui doit nous dire, sans le montrer, une matière qui se refuse. Le sentiment se trouve donc métaphorisé, soit en se confondant avec l'objet du désir (qui n'est pas le désir lui-même), soit en étant traduit le plus fidèlement possible. Le désir ne se partage pas. Il répond à une quête personnelle et absolue. D'où, comme le disait Friedrich Nietzsche, qui affirmait qu'il arrive d'aimer son désir plutôt que l'objet de ce désir, cet inévitable narcissisme. Car le manque exprimé disparaît au profit du simple plaisir ou de cette envie que Spinoza nomme *appétit*.

ذلك هو ما أدركه جيدا الرومنسيون الألمان
[آلام فرتر لغوته]، الذين كانوا يمجّدون الغياب ويجدون
متعتهم في استحالة التحقُّق. إننا هنا أمام ما يسميه
سارتر رغبةً في الوجود: "الإنسان أساسا رغبة
في الوجود، والرغبة نقصان".

إن موضوع الرغبة، حتى نستعيد لويس بونويل، يكون
بالضرورة غامضا. لكن، علينا ألا نرى في ذلك الغموض
أيّ حَمولة ضارّة. فهو غامض كما يمكن للمعرفة أن
تكون غامضة. وهو غامض لأنه لا يمنح نفسه
في واضحة النهار، بل يظل محبوسا في أعماق وعينا.
وحين يحدث أن ينبثق من أعماق أنفسنا، يمكننا حينها
أن نتحدث عن الفن. لكن هذا الموضوع الغامض نزق
لا مُستقرَّ له. والكائن الإنساني لن يعرف أبدا في أي
لحظة سيعيش سعادة أن يغْشاه الحب. وهو ما أدركته
كازْمن جيدا في أوبرا جورج بيزي حين أنشدتْ:

الحب سليل التّرحال

هو أبدا لم يخضع لقانون.

Les romantiques allemands l'avaient bien compris (*Les souffrances du jeune Werther de Goethe*), qui glorifiaient l'absence et trouvaient leur plaisir dans l'impossibilité de l'accomplissement. Nous sommes donc en présence de ce que Jean-Paul Sartre appelle désir d'être : « L'homme est fondamentalement désir d'être et le désir est manque. »

L'objet du désir, pour reprendre Buñuel, est nécessairement obscur. Mais il ne faut voir dans cette obscurité-là, aucune charge maléfique. Il est obscur comme peut l'être le savoir. Il est obscur parce qu'il ne se livre pas au grand jour, mais se maintient dans les profondeurs de notre conscience. Lorsque parfois, il parvient à surgir du fond de nos âmes, nous pouvons nous autoriser, peut-être, à parler d'art. Mais cet obscur objet est frivole, versatile. L'humain ne saura jamais à quel instant il connaîtra le bonheur d'en être visité. Carmen, dans l'opéra de Bizet, l'avait parfaitement compris, qui chanta :

L'amour est enfant de bohème

Il n'a jamais, jamais connu de loi.



Chahrazad Zahi

شهرزاد الزاهي

Questions de questions, questions de réponses et réponses de réponses sur l'amour.

أسئلةُ أسئلةٍ عن الحب، وأسئلةُ أجوبةٍ، وأجوبةُ أجوبةٍ عنه.

J'aime les récits ! Oui, mais je les aime en morceaux, faits de bribes, comme une poignée de fragments qui trouvent à se rencontrer sous l'effet d'un désir. Malmener les contextes, confondre les pages du temps, défier le cours des généalogies, prendre soin des petites énergies […] Réhabiliter l'anachronisme, comme ressort permettant à l'histoire de l'art de se regarder à travers des temps moins linéaires et statiques.

أحب الحكايات. نعم، بيْد أني أحبها في أجزاء وكأحداث متناسلة، مثل حفنة من الشذرات تسعى إلى التلاقي تحت تأثير رغبة ما. أحب جرْجرة السياقات والخلط بين أوراق الزمن، وتحدّي مشوار الجنيالوجيات، واحتضان الطاقات الصغيرة […]. أحب استعادة الزمن المتعرّج، باعتبار كل ذلك محركات تمكّن تاريخ الفن من أن ينظر لنفسه من خلال أزمنة أقل خطّية وسكونية.



Louise Déry, «L'amour m'expose», Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne, Paris, no 29, automne 1989, p. 81-90.



تبدأ سهام فيغان بما يشبه الدعوة: حدثوني عن الحب . تحيل القوة التلفُّظية لهذا القوْل إلى مفهوم التلفّظ الإنجازي، حيث فعل اللغة يتحقّق باستعمال اللغة نفسها. تحوّل هذه القوة القول إلى فعل. ومسْعاها يطرح مسألة السؤال: كيف يمكن الحديث عن الحب؟ والسؤال لا يمكن طرحه إلا إذا كان السّائل يتقاسم فضاء معينا مع من يقع عليه السؤال. إن القَيِّمَة على المعرض، وهي تطرح السؤال، تعترف بالرابطة العتيقة السابقة على الحب الحاضر، ذلك المستقبل الماضي الأكيد، بحوار ممكن في صيرورة.

يسلط ذلك الضوء على دور "القيِّم على المعرض". وبما أن سهام فيغان تقوم بدور الخالقة للمرئي، فهي تدعو الزائر إلى أن يأخذ سبيله في تعرّجات القلق وفي أسئلة القيِّمة. وفي المسار نفسه الذي تخطه لويز ديري، نُلفيها تقوم بتشذير الحكايات، وتعيد الاعتبار للزمن المتعرّج وتلوي عنق الخطِّية. إنها تظاهرة تمنح نفسها للتجريب، وتُقرأ مثل كتاب، في ما بين الرواية وكتالوغ المعرض. والتزاوج يشكل بالتأكيد النقطة المتواترة لمسعاها: التزاوُج الذي تخلقه بين المعرض والمكان بزنقة طنجة، وتزاوُج الحب واللعبة المتعارضة والتزاوُج الذي يفضي إلى البُنوّة. لكن أيضا التزاوج بين التحليل النفسي والفنون البصرية والحكي والنقد. ويمكننا القول بأن عمل القيِّمة على المعرض يتمثل في الاهتمام بما لا ينصاع للاهتمام في الأعمال الفنية، ويشتغل في كل زوْج من تلك التزاوجات التي تتجاور، وتبتكر بذلك شكلا من الممارسة القَيِّميَّة الجديدة. تتمثل هذه الممارسة القيِّمية في التوجّه نحو عدم الاهتمام الأساسي الذي يصوغه موريس بلانشو في كتاب الحوار اللامتناهي: "القول ليس هو الرؤية".

Syham Weigant commence par une intimation : Parlez-moi d'amour ! La force illocutionnaire de cet énoncé relève du concept d'énonciation performative où l'acte s'accomplit par l'usage même de la parole ; cette force transforme un dictum en factum. Sa requête pose la question de la question : Comment parler d'amour ? La question ne peut être posée que si le questionneur partageait déjà, avant la question, un espace avec le questionné.
En posant la question, la curatrice avoue ce lien ou archi-lien d'avant les amours présents, ce futur antérieur indéniable, présumé par l'interlocution en devenir.

Parlez-moi d'amour met en lumière le rôle du « curateur d'exposition ». Sorte de démiurge du visible, Syham Weigant convie le visiteur à se frayer un chemin dans les méandres des inquiétudes et questionnements de la curatrice.
Dans le droit fil de Louise Déry, elle fragmente les récits, réhabilite l'anachronisme et tord le cou à la linéarité.
Une manifestation qui s'expérimente, se lit comme un livre, à mi-chemin entre le roman et le catalogue. Le couple constitue sans doute le point récurrent de sa démarche : couple créé par l'exposition et le lieu, Rue de Tanger, couple de l'amour, du jeu agonistique ou de la filiation. Mais couple aussi de la psychanalyse et des arts visuels, de la narration et de la critique. Et l'on pourrait avancer que le travail de la curatrice consiste ici à prendre soin de l'incurable des œuvres, à l'œuvre dans chacun de ces couples qui se juxtaposent et inventent de la sorte une forme de pratique curatoriale et de narration nouvelle. Cette pratique curatoriale, ce serait se diriger vers l'incurabilité fondamentale que Maurice Blanchot formulait dans L'entretien infini : « Dire, ce n'est pas voir ».

cœur de la médina de Casablanca

إن الطابع المتنامي لمعرض حدثوني عن الحب يجد معناه في زنقة طنجة، باعتبارها إطارا يتجاوز عرض الأعمال. فالمكان يقترح أنموذجا للوساطة التناوبية في قلب المدينة العتيقة للدار البيضاء. يتعلق الأمر بمركز للفنون البصرية ذي هوية ملتبسة، إذ هو يتموقع في العرض الثقافي على هامش الهامش، في قلب فجوة قمرية. تتقاسم سهام فيغان وأمين السليماني [أحد المؤسسين لهذا الفضاء] نظرة خاصة للمعرض تستدعي مفهوم "القيِّمية"[١] الذي اقترحته ماريا ليندْ باعتباره مفهوما قادرا أكثر على تحديد الطابع المتعدد الشكل لفعل "[٢]"، في ما وراء المنتَج النهائي الذي يتمثل في المعرض.

[١] the curatorial
[٢] "curater"

معرض"حدثوني عن الحب" يأخذ زنقة طنجة بشْرة له، ويسائل مفهوم "الوساطة" في ثلاث مستويات. أولا من خلال التزاوج الأولي بين المعرض والمكان. فهذه الدار العتيقة التي شُيِّدت في ٠٩٨١، والتي تمّ تحويلها إلى مكان للفن بالغ المعاصرة، توجد على حاشية المشهد الفني المؤسساتي. فهي بموقعها نفسه تلامس القضايا الجوهرية المتعلقة بمعنى التدخّلات الفنية في حي شعبي، من غير أن تختزلها في الإكراه التشاركي؛ ثم من خلال تحويل الأعمال الفنية داخل أنموذج معرفي ثلاثي، سردي وفضائي وبصري، يمكّن من مقاربة عمل مجموعة متجانسة من الفنانين في فضاء جديد مُثقَل بتاريخه. الأمر يتعلق هنا بالتفكير في صيرورتيْن اثنتيْن للإبداع وتفكيك الإبداع في عين المكان. هذه الحركة المزدوجة "التعاكسية"، التي صارت ممكنة بفضائية المكان والوساطة التي يُسمح بها للزائر، تسمح بالانفتاح الشعري للأعمال الفنية باعتبارها موضوعات للتعالي. إنها حركة الإبداع الموجود خلال عملية تكوّن العمل الفني وتسميته بذلك الاسم، وحركة خلخلة الإبداع في لحظة فقدان الاسم في السينوغرافيا والموضوع الذي اختاره له القيّم.



في قلب المدينة العتيقة للدار البيضاء

La nature processuelle de Parlez-moi d'amour fait sens dans Rue de Tanger, un cadre dépassant la simple monstration d'objets. Le lieu propose un modèle de médiation alternatif au cœur de la médina de Casablanca. Centre d'art visuel à la définition fluctuante, il se positionne dans l'offre culturelle de Casablanca à la marge de la marge, dans un interstice lunaire. Syham Weigant et Amine Slimani, co-fondateur de ce lieu, partagent une vision singulière de l'exposition, qui m'évoque le terme «the curatorial» proposé par Maria Lind en tant que notion plus à même de circonscrire la nature protéiforme de l'acte de "curater", au-delà du produit final qu'est l'exposition.

Parlez-moi d'amour épouse Rue de Tanger, l'investit, interroge la notion de «médiation» sur trois niveaux. D'abord à travers le couple primaire de l'exposition et du lieu. Cette maison traditionnelle échafaudée en 1890, convertie en lieu d'art ultracontemporain, existe dans les limbes du paysage artistique institutionnel. Elle amorce par sa localisation même des questions de fond sur le sens des interventions artistiques dans un quartier populaire, loin de le résumer à l'injonction participative. Ensuite à travers la conversion des œuvres dans un modèle cognitif triple, narratif, spatial, visuel, permettant d'approcher le travail d'un ensemble cohérent d'artistes dans un espace nouveau et lourd d'historicité. Il est ici question de réfléchir à deux processus de création et de dé-création[1] en place. Rendu possible par la spatialité du lieu et la médiation qu'il permet au visiteur, ce double mouvement "réversible" se prête à l'ouverture poétique des œuvres en tant qu'objets de transcendance. Un mouvement de création, présent lors de la genèse de l'œuvre d'art et sa qualification en tant que telle, et un mouvement de dé-création au moment de sa disqualification dans la scénographie et le thème curatorial.

[1] Le concept de réversibilité cher à Derrida a été repris dans le cycle d'expositions « Réversibilité : Un théâtre de la dé-création », un programme initié par Pierre Bal-Blanc au sein du CAC Brétigny en 2009 et développé sur quatre années autour de la notion de « médiation » des œuvres d'art. Il est appliqué ici à la spatialité du lieu Rue de Tanger et à l'approche curatoriale adoptée par Syham Weigant.

langage de l'amour

يتبنى معرض "حدثوني عن الحب" مسارا مظلما يتسامى نحو نور متسامٍ، وسينوغرافيا يشرف عليها الثنائي المكوَّن من القيِّمة والإدارة الفنية الذي تشكله سهام فيغان وأمين السليماني. ونحن نكتشف أن المعرض "مثل شخص قضى يومه في هوة من الخوف والحلم والنوم، خلف نوافذ مغلقة، فيفتح النافذة مساء، فلا يتفاجأ، إذ هو يعلم بذلك، بأن الظلام قد أرخى سدوله، وأن الليل حلّ، ليل بهيم ورائع". فالانعكاسات البهيمة التي تنبعث من انطلاق هذا القول، ذي المبدأ السردي الأدبي، تطرح سؤال الجواب: هل الحب هو المجال المفضّل للتفكير في الوجود الإنساني؟

والمعرض، وهو يتناول هذا الموضوع الذي يتعارض فيه الروائيون وعلماء الأخلاق، يقدم مجموعة من الأعمال الفنية قصد التفكير في الشروط المعاصرة للطُّويّة بالعلاقة مع التحولات الأنثربولوجية التي تمس الطفولة والنّسب وتحديد النوع البشري والجنس، كما اللعب والشعر. إنها أعمال تسمح بتفكير نشيط، لأنها من غير أن تكون تعليقات وشروح للخطاب القيّمي، تشكّل موطن المقاومة "للحياة الباطنة". فالمرجعية الأدبية والشعرية تتمفصل هنا بنبرة واضحة أكيدة. وهذا الأمر من حيث هو كذلك ليس بالأمر الجديد، فمع أن خطاب القيّمة بعيد عن الرومنسية الألمانية كما عن الارتياب اللصيق بالمعاصرة يدعونا إلى حلم يقظةٍ نشيطٍ. وما علينا في الأخير تذكُّره هو طريقتها في استخدام السلطة المرجعية للوسيط قصد ترجمة لغة ما إلى لغة للحب.



Parlez-moi d'amour adopte un parcours sombre qui s'élève vers une lumière transcendante, une scénographie orchestrée par le couple de curation et de direction artistique que forment Syham Weigant et Amine Slimani. On la découvre « comme quelqu'un qui a passé la journée dans un abîme de peur, de rêve et de sommeil, derrière des volets fermés, et qui ouvre sa fenêtre le soir n'est pas étonné de voir, il le savait, que maintenant la nuit est là, une nuit profonde et merveilleuse.»[2] Les reflets sombres qui émanent de l'amorce de cette proposition, dont le principe souterrain est littéraire, posent la question de la réponse : L'amour serait-il le lieu privilégié de la réflexion sur la condition humaine ?

Abordant ce thème qui oppose romanciers et moralistes, l'exposition déploie un ensemble d'œuvres pour réfléchir aux conditions contemporaines de l'intériorité en lien avec les mutations anthropologiques touchant à l'enfance, à la filiation, à la définition du genre et de la sexualité, au jeu et à la poésie. Des œuvres qui permettent une réflexion active, car loin d'être des commentaires du propos curatorial, elles constituent un lieu de résistance de la « vie intérieure ». La référence littéraire et poétique est ici articulée avec un accent volontairement prononcé. L'exercice en tant que tel n'est pas entièrement inédit ; pourtant, équidistant du Romantisme exalté et de l'incertitude intrinsèque au contemporain, le propos curatorial invite à une rêverie active. Ce qui est enfin à retenir, c'est sa manière d'utiliser le pouvoir référentiel du médium afin de traduire un dialecte pictural en langage de l'amour.

لغة للحب



[2] Lettre de Franz Kafka à Milena Jesenská, 17 juillet 1920

...l'amour est intemporel

والآن ها قد حلّ الليل. وهواجسنا، تأتي إلينا من تلقاء نفسها كما لو كانت تنتظرنا منذ ليل الزمن . فمعرض "حدثوني عن الحب"، مثله مثل رواية بثلاث حركات، ينتقل مباشرة لجواب الجواب: الحب هو التعريف الحكيم للغيرية. وهذا البُعد المتمثل في الجواب على الآخر حاضر في كل مساءلة. فنحن نجيب الآخر حتى في أعماق نفسنا وفي استقلالنا أو حريتنا غير المشروطة. إن الاستجابة لنداء الغيرية تفترض علاقة بالآخر لا تخضع لأي تحديد ولأي رهان سوى تلك العلاقة نفسها. إنها مسألة اللاتوازي. فمن جهة يُعاش الحب في الحاضر في بنية تكرارية. ووجوده يفترض إعادة التوكيد والاندماج باستمرار. والحب من جهة ثانية لازمني، بحيث إنه يظل حيا في ما وراء الحياة وخارج الزمن. ثمة إذن استمرارية للحب، وكلّية زمنية أو استمرار في المدّة، سابقة على الحب. إن هذه البنية المفارِقة التي تنكر الزمن وتوجد في الزمن، تولّد استقرارا وأملَ يقينٍ ليس مضمونا بتاتا. ثمة يقين واحد يظل في فعل الحب هو" أن يكون للمرء خلوده في شخص آخر" .

Maintenant la nuit est là. Nos doutes, comme s'ils nous attendaient depuis toujours, viennent d'eux-mêmes. Comme dans un roman à trois temps, Parlez-moi d'amour enchaîne avec la réponse de la réponse : L'amour est la sage définition de l'altérité. Cette dimension de réponse à l'autre est présente dans tout questionnement. Même dans son for intérieur, même dans sa plus grande autonomie ou liberté, nous répondons à l'autre. Répondre à l'appel de l'altérité présuppose un rapport à l'autre qui n'ait été conditionné par aucune autre détermination, aucun enjeu autre que ce rapport. Une dissymétrie. D'un côté, l'amour se vit au présent dans une charpente itérative. Son existence impose d'être réaffirmée, réengagée avec constance. D'un autre côté, l'amour est intemporel, il survit au-delà de la vie, hors du temps. Il préexiste donc une continuité de l'amour, une omnitemporalité ou permanence dans la durée. Cette charpente paradoxale qui nie le temps et se trouve dans le temps, engendre une stabilité et l'espoir d'une certitude qui n'est jamais assurée. Une seule certitude demeure dans l'acte d'aimer, « c'est d'avoir en un autre être son éternité. »

[3] Emprunt à Cioran dans *Syllogismes de l'amertume*
[4] Jacques Derrida, *Politiques de l'amitié*, Ed : Galilée, 1994, p. 31
[5] Nicolas Grimaldi, Les idées en place. *Mon abécédaire philosophique*, Ed : PUF, 2014, p. 89



زنقة طنجة

RUE DE TANGER



Tour, exposition Alter
— JUILLET 2018



RUE DE TANGER — CENTRE D'ART

Rue de Tanger est un espace d'expérimentation et d'exposition pour l'art contemporain, situé dans la rue éponyme au cœur de l'ancienne médina de Casablanca. Il a pour vocation de proposer des projets et des expositions d'artistes locaux et internationaux, afin de répondre à des problématiques culturelles et sociales contemporaines. Les espaces d'exposition se développent sur trois niveaux et possèdent tous des morphologies différentes, typiques des habitations de cet ancien quartier de la ville.

Autrefois maison familiale à la structure affaiblie et au bord de la ruine, l'édifice de 1890 a été réhabilité en 2017 lors d'un grand chantier de restauration. La façade ainsi que les éléments les plus emblématiques de cette architecture du 19ème siècle ont été conservés, et la structure de l'édifice a été renforcée. En résultent de grands espaces immaculés mêlant le lexique de l'époque et celui d'aujourd'hui, témoignant du savoir-faire des artisans locaux qui ont œuvré sur le projet.

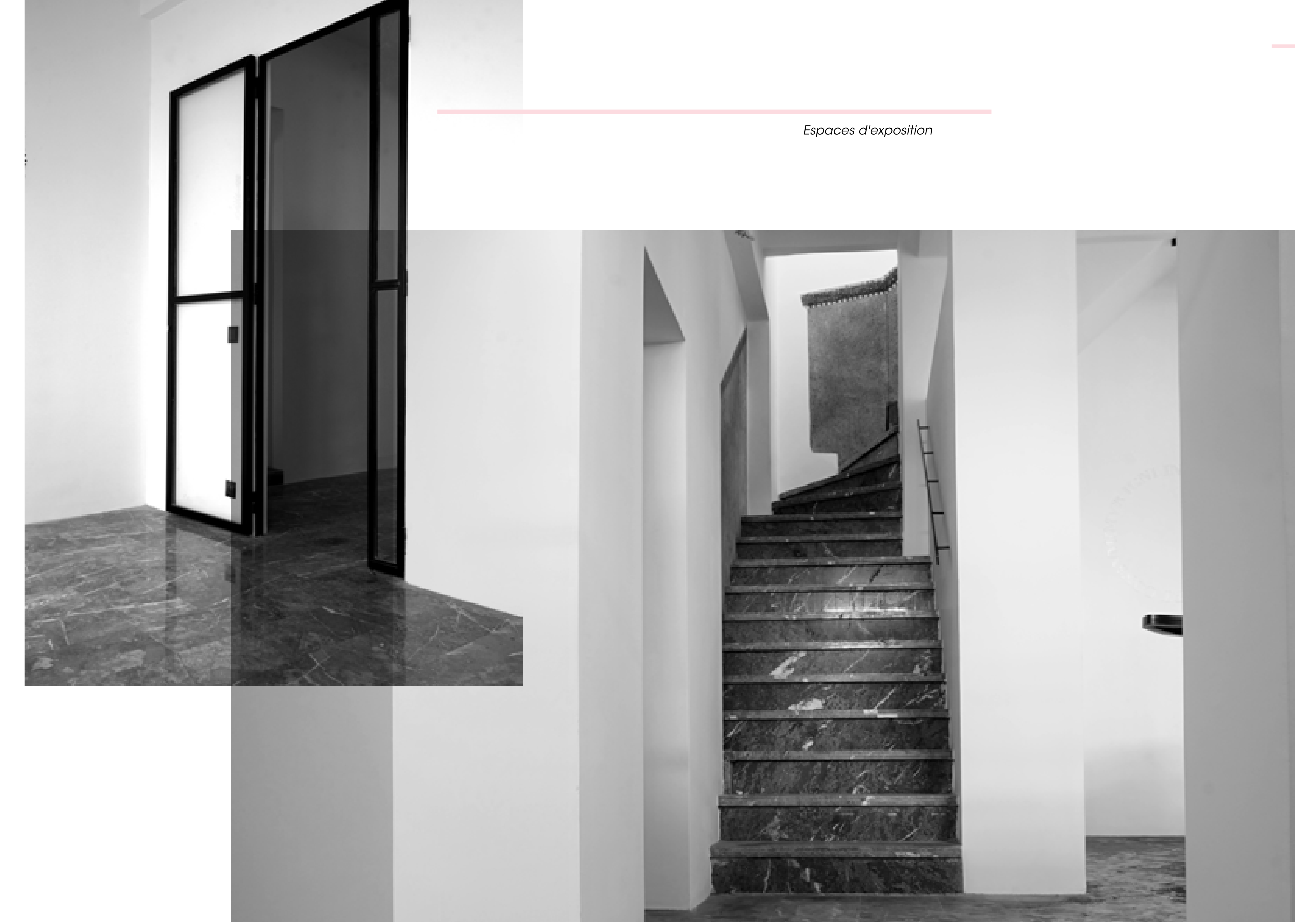






(En haut)
Vue panoramique du toit de Rue De Tanger — Centre d'Art
(À droite)
Arrivée à Rue De Tanger — Centre d'Art

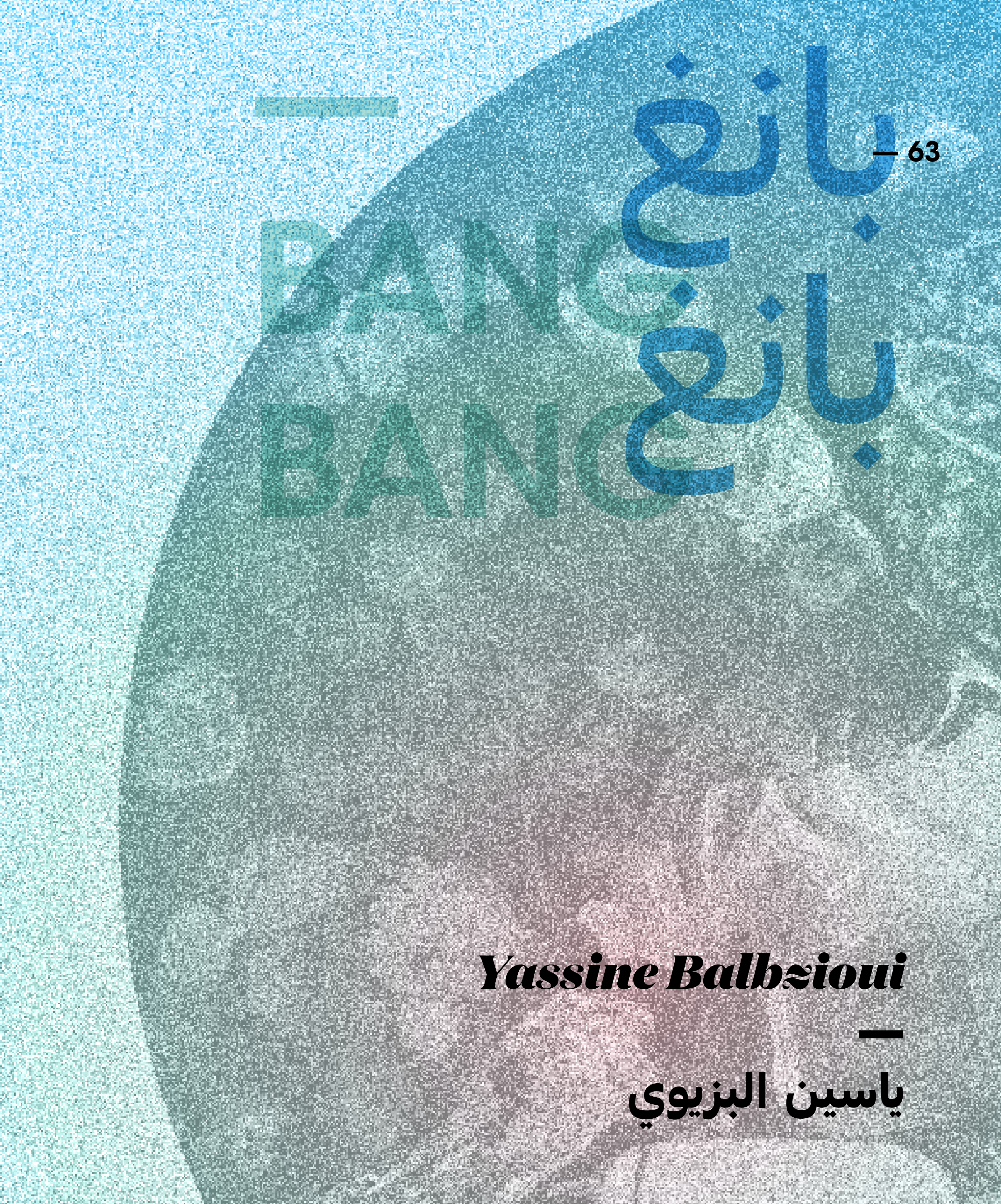
Espaces d'exposition



—

CAHIERS D'ARTISTES

دفتر الفنانين



BANG BANG

بانغ بانغ

Yassine Balbzioui

—

ياسين البزيوي

Syham Weigant :

Parlez-moi d'amour...

Yassine Balbzioui :







YASSINE BALBZIOUI

« Imposer à ma passion le masque de la discrétion (de l'impassibilité) : c'est là une valeur proprement héroïque : « il est indigne des grandes âmes de répandre autour d'elles, le trouble qu'elles ressentent. »

Roland Barthes,
Fragments d'un discours amoureux



"أن أفرض على هَواي قِناع التخفّي [واللامبالاة]، فتلك قيمة بالغة البطولية، ذلك أن "الأرواح العظيمة تتنكّف عن أن تنشُر حواليها الاضطراب الذي تشعر به".

رولان بارث
، شذرات من خطاب عاشق

Yassine Balbzioui est un artiste multidisciplinaire maîtrisant différents médiums. Peintures à l'huile, aquarelle, performance, vidéo… Tous au service d'un univers fantasque et quasi surréaliste.

Depuis ces dernières années, son travail atteint une nouvelle maîtrise dans un exercice de synthèse où il mêle de manière totale tous ces médiums et toutes ses facettes dans la réalisation notamment de fresques qui réunissent toutes ses différentes expérimentations dans un acte performatif.

Son utilisation de masques notamment nous interroge dans sa nature de travestissement des sentiments dans un premier degré mais plus généralement aussi sur la performance sociale de l'énonciateur de tout discours, pourquoi pas amoureux ici ?

Pour *Vertiges de l'amour*, l'artiste va encore plus loin dans l'expérimentation en proposant une installation faite de sculptures acidulées et multicolores d'armes factices servant aux jeux d'enfants.

Des enfants qui grandiront et dont les jeux seront toujours aussi ambigus que dans la supposée innocence des jeunes années… L'univers de Yassine Balbzioui ne tranche jamais mais démultiplie les nuances possibles qui forment l'humanité et les jeux divers qu'elle s'est créée, par ennui, par amour ou aussi souvent par cruauté.

Jeux de l'amour et du hasard chez Marivaux.

Mais bien vite « *Hé bien, la guerre* » quand ces *Liaisons* (deviennent) *dangereuses* chez Choderlos de Laclos.

C'est toujours d'une arme que l'on touche en plein cœur, d'une flèche de Cupidon ou de ces armes à eau factices : *Bang, Bang, you shot me down…*

BANG BANG

« The woman with many secrets »
— 2019

« Wet flowers »
— 2019

ياسين بلبزيوي فنان متعّدد المباحث ومتملّك للعديد من الوسائط. فهو يمارس التشكيل بالزيت والأكواريل ويقوم بالمُنْجزات الفنية والفيديو... كل ذلك لأجل بناء عالم غريب قريب من السوريالية.

لقد بلغت أعماله في السنين الأخيرة مرحلة امتلاك جديد لأدواته الفنية وذلك في ممارسة تركيبية يمزج فيها بشكل كامل هذه الوسائط كلها، وكل الجوانب التي تشكل شخصيته الفنية؛ ويتبدّى ذلك بالأخص في إنجاز الجداريات التي تجمع تجْريباته هذه كلها في فعل إنجازي مكتمل.

كما أن استعماله بالأخص للأقنعة يُسائلنا باعتباره أحاسيس متنكّرة وباعتباره في مقام عامّ الإنجازية الاجتماعية لصاحب كل خطاب، ولِمَ لا، قد يكون هنا خطابا عاشقا؟

ولغرض معرض "جنون الحب" هذا، يسير الفنان في التجريب أبْعد من ذلك، باقتراح مُنْشَأة فنية مكوَّنة من منْحوتات، ذات مذاق استنكاري وكثيرة الألوان، للُعب أطفال في شكل أسلحة.

إنهم أطفال سوف يكبرون وفي مخيلتهم أسلحة ملْتبسة مِقدار التباسها في صباهم البريء. إن عالم بلبزيزي لا يحْسم أبدا في أي شيء بل يميل إلى مُضاعفة التّنْويعات الممكنة التي تشكل الإنسانية والألعاب المختلفة التي ابتكرتها لنفسها، بسبب الملَل أو الحب، وأيضا وغالبا بسبب العنف والقساوة.

لعبة الحب والمصادفة لدى ماريفو.

لكن وبسرعة "ها هي الحرب" حين [تغدو] تلك العلاقات خطِرة كما يعتبرها شودرلوس دو لاكلو.

إننا بالسلاح نُصيب القلب بالتأكيد ، كما نُصيبه بسهم إله الحب أو بالأسلحة المائية الاصطناعية: بانغ بانغ، لقد أصبْتَ مني مقتْلا.

BANG BANG



« Wet flowers », détail
— 2019

Bang Bang
— 2019



أو ربّما ليلة واحدة...

OU PEUT ÊTRE UNE NUIT...

Hicham Berrada

—

هشام برادة

Syham Weigant :

Parlez-moi d'amour...

Hicham Berrada :



Etude de la diffusion, par les matières en suspension contenues dans un aquarium, de l'incidence de deux rayonnements lumineux de longueurs d'onde différentes.

HICHAM BERRADA

« Vos mots sont hésitants. Pourquoi ?

- C'est qu'il fait nuit.

Dans cette ombre à tâtons, ils cherchent votre oreille… »

Edmond Rostand, Cyrano de Bergerac



"كلماتك مرتبكة. لماذا؟

لأن الوقت ليلٌ.

ففي هذه العتمة، همْ يجْهدون بحثا عن سمْعك".

إدمون روسطان، سيرانو دو بريجراك

« J'éprouve tour à tour deux nuits, l'une bonne, l'autre mauvaise. Je me sers pour le dire, d'une distinction mystique : *estar à oscuras* (être dans l'obscur) peut se produire sans qu'il y ait faute, parce que je suis privé de la lumière des causes et des fins : *estar en tiniebras* (être dans les ténèbres) m'advient lorsque je suis aveuglé par l'attachement aux choses et le désordre qui en provient… »

« La première nuit enveloppe la première, l'Obscur illumine la Ténèbre : « Et la nuit était obscure et elle éclairait la nuit. » Je ne cherche pas à sortir de l'impasse amoureuse par la Décision, l'Emprise, la Séparation, l'Oblation, etc. bref par le geste. Je substitue seulement une nuit à l'autre. « Obscurcir cette obscurité voilà la porte de route merveille. »

Roland Barthes, Fragments d'un discours amoureux.

Hicham Berrada est un artiste multidisciplinaire qui mêle dans son œuvre sciences pures et création artistique. Il développe des univers usuellement invisibles qu'il restitue de manière poétique et onirique.

Dans *Les oiseaux*, filmée dans les Giardini de la Villa Médicis, il attire à nous un essaim d'oiseaux marins qui planent au-dessus de quelques cimes dans la lumière bleu nuit de la Notte.

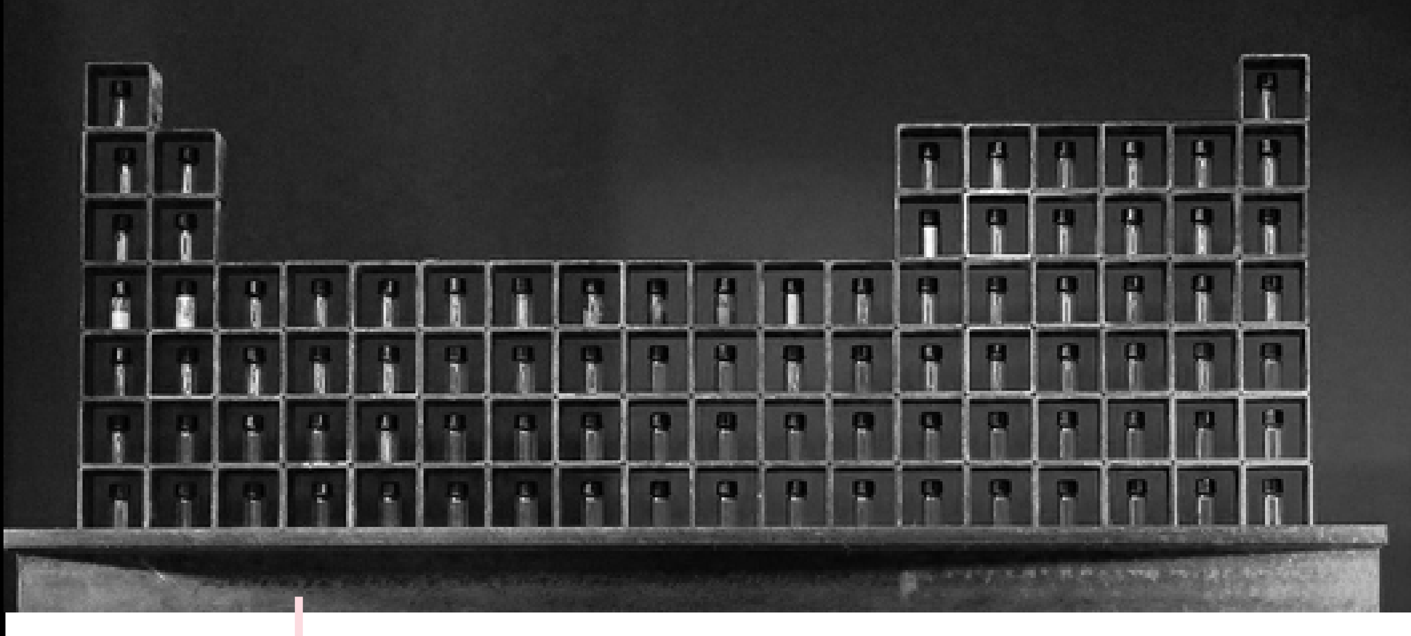
Une nuit propice à l'effraction lorsqu'il s'introduit dans un parc public pour immortaliser les pissenlits fleurissant sous le ciel de minuit.

Ces thèmes de l'effraction, de la nuit ne sont pas sans rappeler plusieurs scènes mythiques et romanesques dites du Balcon que l'on retrouve autant chez Shakespeare dans *Roméo et Juliette*, que déclamée par un Cyrano que cette nuit protège et libère, à sa Roxanne.

Dans notre parcours, la restitution sculpturale du *Mendeleiev Ark*, véritable arche de Noé abritant tous les éléments qui composent ce monde parleront aussi aux amoureux des réactions chimiques, et de celles en chaîne qui semblent réunir ou éloigner les êtres quand les sentiments s'en mêlent…

Allant jusqu'à nous envoler comme ce *Serpent dans le ciel*, lorsque ces sentiments nous élèvent…

OU PEUT-ÊTRE UNE NUIT…



Mendeleïev Ark
— 2019

أعيش على التوالي ليلتيْن، إحداهما طيّبة والأخرى سيئة. وأنا استعمل لقول ذلك تمييزا صوفيّا: "الوجود في الغامض" يمكنه أن يحدث من غير أن يكون ثمّة خطيئة، لأني محروم من نور العِلل والنتائج. و"الوجود في الظلمات" يأتيني حين يُعميني الارتباط بالأشياء والفوضى الصّادرة عنها".

"الليلة الأولى تغلّف الثانية، فهل الغامض يستنير بالظلمات؟: "وها الليلُ كان بهيما وكان يُنير الليلَ ".فأنا لا أسعى إلى الخروج من نفق الحب بالقرار والتسلّط والقرْبان وغيرها، أي بالجملة، بفعلٍ ما. إنني فقط أستبدل ليلة بليلة أخرى".

رولان بارط، شذرات من خطاب عاشق.

هشام برادة فنان متعدد المساعي، فهو يمزج في أعماله الفنية العلوم الحقّة والإبداع الفني. وهو يبلور عوالم لامرئية يستعيدها بشكل شعري وحالم.

فهو في شريط "الطيور"، الذي أنجزه في حدائق فيلاّ ميديسيس، يستجذب لنا سربا من الطيور البحرية التي تحلّق فوق بعض القمم في قلب النور الأزرق للّيل الإيطالي.

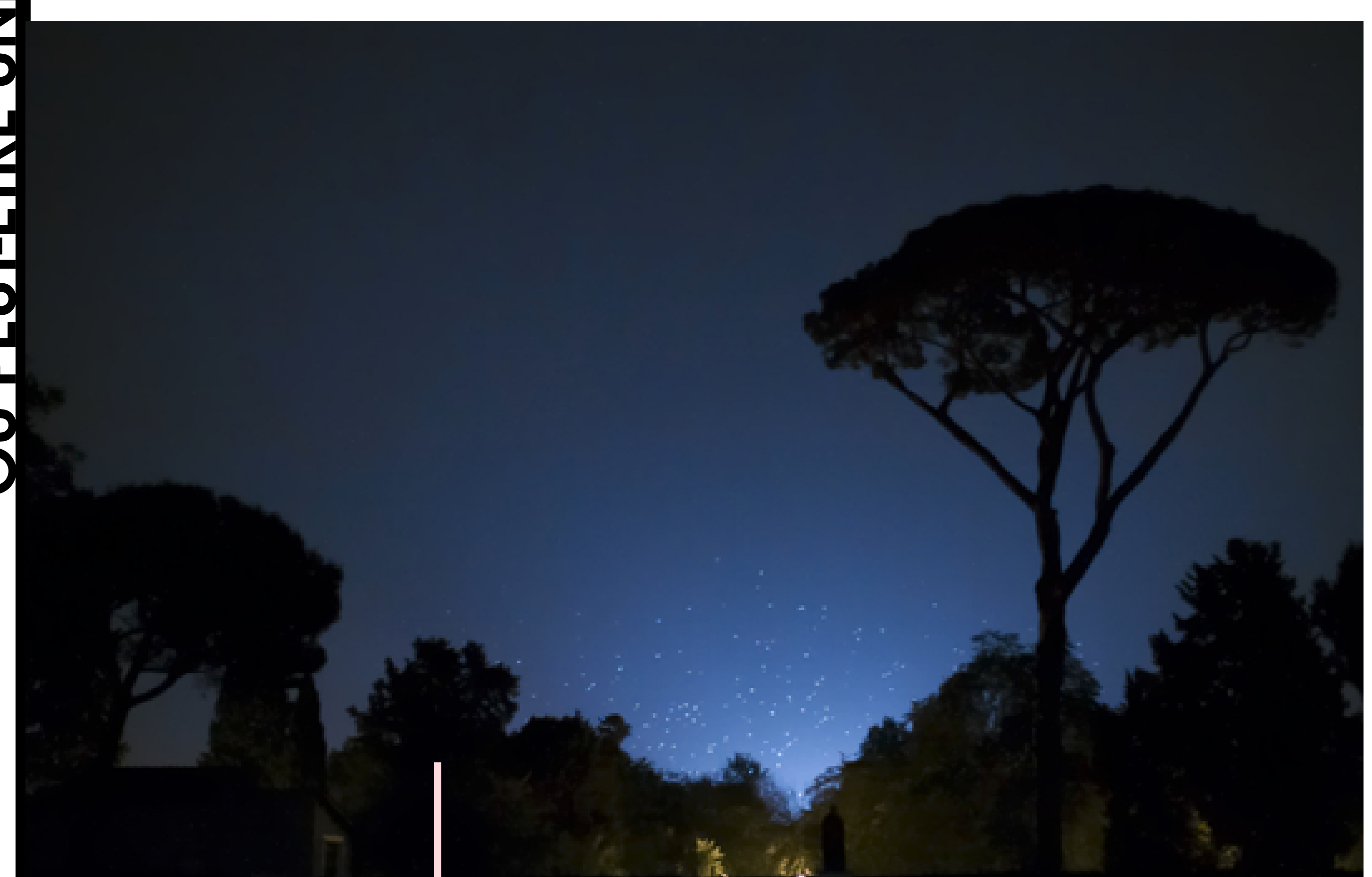
إنه ليل للخرْق، حين يدخل إلى حديقة عمومية كيْ يخلّد النباتات البرية المزهرة تحت سماء منتصف الليل.

إن موضوعات من قبيل الليل والخرق لا يمكن إلا أن تذكّرنا بالعديد من المشاهد الأسطورية والروائية التي تسمى عادة "مشاهد الشُّرفة"، التي نلاقيها لدى شكسبير في "روميو وجولييت" أو كما ينشدها سيرانو دِو بريجراك لمعشوقته روكسان، في ليل يحْميه من الرُّقباء ويحرر رغبته.

وفي مسارنا هذا، فإن استعادتنا النحتية لـسفينة مندلييف (krA veieledneM) التي نعتبرها سفينة نوح حقيقية معاصرة، باعتبار أنها تحتوي كافة العناصر التي تشكّل هذا العالم، سوف تمكّن تلك العناصر من أن تتحدث أيضا للعاشقين عن الاستجابات الكيميائية وأيضا عن تلك التي يبدو أنها تُقرب الكائنات وتُبعدها حين تتدخل العواطف في ذلك...

بل إن ذلك قد يحلّق بنا كما ذلك "الثعبان في السماء" حين ترتفع بنا تلك الأحاسيس عاليا....

OU PEUT-ÊTRE UNE NUIT…



Les oiseaux
— 2014

Un Serpent dans le ciel
— 2008





Natural Process
Activation #3, Bloom
— 2012

قول الشعر، قول الحرية والحب

— DIRE POÉSIE, LIBERTÉ, AMOUR

M'barek Bouhchichi

—

مبارك بوحشيشي

Syham Weigant :

Parlez-moi d'amour...

M'barek Bouhchichi :



J'AI FAIT LE VŒU DE CELIBAT ET JAMAIS JE NE ME MARIERAI
TANT QUE ZIDA EST DE CE MONDE.
CAR, DANS MON COEUR, IL NE SAURAIT Y AVOIR DE PLACE
POUR UNE TOUTE AUTRE FEMME QU'ELLE.

M'BAREK BEN ZIDA.

M'BAREK BENZIDA

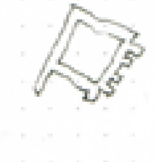
REPLIQUE
MIROIR

UN CORPS
DEUX CORPS

"LE VENT NE REMUE PAS LE BOIS SEC MÊME S'IL EST AU SOMMET
DE LA MONTAGNE" PROVERBE.



"ON CROIT [QUE LE POETE] PEUT ENTRER EN CONTACT AVEC LES FORCES DE LA NATURE,
LES APAISER OU LES DECLENCHER CONTRE QUELQU'UN ; IL PARLE LE LANGAGE
DES ANIMAUX, DES PLANTES ET DES INSECTES. LE MONDE N'A PAS DE SECRET
POUR LUI"
— AHMED BOUANANI, "INTRODUCTION À LA POESIE POPULAIRE MAROCAINE",
SOUFFLES N°3, 1966



MOTS / SYMBOL



DÉSIR.
ESTHETIQUE DU DÉSIR
(LIBIDINAL)

ROSE DES SABLES.

EXPRESSION MORCELÉE
ASPECT ABSTRAIT

"LES FLEURS DU MAL"
BAUDELAIRE.

ECRIRE → S'EXPRIMER

M'BAREK BOUHCHICHI



«Il faut que l'homme habite poétiquement ce monde, qu'il cesse de courir après la croissance pour retrouver l'essence de son existence. […] Il doit tenter d'exister avec le plus de réceptivité possible, en contemplant les beautés qui nous entourent, en s'en nourrissant, s'en inondant l'âme et les yeux, en essayant chaque jour de regarder plus attentivement le ciel, la mer, l'écume, les arbres, le sourire d'un enfant, avec les yeux et l'esprit du poète.»

Frédéric Brun

Dans la langue amazighe, le mot «poésie» se traduit le plus souvent par «amarg» qu'on ne saurait, cependant, dissocier de deux autres notions qui lui sont corollaires à savoir «l'amour» et le «chagrin d'amour». Ce qui n'est pas sans rappeler, d'une certaine façon, la phrase de Cioran : *«Dans un monde sans mélancolie, les rossignols se mettraient à roter.»*

Autant la nostalgie fait chanter les rossignols, autant l'amour et le chagrin qui vont avec épanchent le cœur du poète, à ceci près que dans la culture amazighe c'est plutôt le foie qui est considéré comme étant le siège attitré du sentiment amoureux.

A cet effet, je ne peux que me rappeler des recherches que je mène autour de M'barek Ben Zida. Un poète habité par *l'amarg*. La première chose qui m'a «ferré» à ce poète et à sa poésie est le fait qu'il s'est affilié au lignage maternel plutôt qu'au lignage paternel. En se défaisant de son vrai patronyme (M'barek O'Messoud) à l'avantage de Messoud Ben zida (le prénom de sa mère), le poète entend rompre définitivement avec un passé fait d'esclavagisme, ses ancêtres étant soumis à ce système. Un amour chanté pour sa mère.

Plus encore, Ben Zida faisant le deuil de sa mère, se disait incapable d'aimer toute autre femme après elle et sa poésie dans son ensemble est une variante d'une même déclaration d'amour, faite exclusivement à son intention, pour le restant de ses jours. Comme conséquence immédiate à cette résolution, «amarg» est devenu pour lui une expression poétique de l'amour désintéressé que ne sous-tendent ni le désir de s'approprier le cœur d'une femme, ni celui, bas et épidermique, de son corps, faisant de l'amour un horizon vers la liberté.

Mbarek Bouchichi, mars 2019.

Mbarek Bouhchichi est un artiste multidisciplinaire qui explore poétiquement le monde. Son histoire personnelle le guide particulièrement dans des recherches qui renouent et renforcent les liens théoriques mais aussi culturels et historiques qui lient Négritude et Amazighité.

POÉSIE, LIBERTÉ, AMOUR

"على الإنسان أن يُقيم شعريا في هذا العالم، وأن يكفّ عن الجزْي وراء التقدّم كي يستعيد جوهر وجوده. [...] عليه أن يسعى إلى الوجود باستقباليَّة مُمكنة أكبر، بتأمل علائم الجمال المحيطة بنا وبالتغذي منها، وبأن يغْمس فيها الروح والعينيْن، وبأن يحاول يوميا أن يحدّق في السماء والبحر وزبَد الموج والأشجار وبسمة الطفل، كل ذلك بنظرة وروح الشاعر".

فردريك بران.

تعبّر اللغة الأمازيغية عن الحب بلفظ "أمَرغ"، وهي كلمة لا يمكن أن نفصلها عن كلمتين أخريَتَيْن هما "الحب" و"ضَنى الحب". وهو ما يذكرنا بشكل ما بجملة سيوران: "في عالم لا كآبة فيه، سوف يتجشّأ الهزار عوَض أن يشْذوَ".

فكما أن الحنين يجعل الهزار يشذو، كذلك يدفع الحب وضنى الحب الشاعر إلى البوح، مع فارق بسيط في الثقافة الأمازيغية، هو أن الكبد يكون هو الموطن المعروف للحب. وبهذا الصدد، لا يمكنني سوى أن أستذْكر الأبحاث التي أقوم بها عن مبارك بن زيدة، وهو شاعر مسكون بالأمَرغ [الحب]. وأول ما شدّني لهذا الشاعر ولشعره هو أن نسبَه يعود لأمه لا لأبيه. فالشاعر، وهو يتنصّل من نسبه الأبوي [مبارك بن مسعود] لصالح نسبه الأمومي [مبارك بن زيدة، وهو اسم أمه]، كأنه يقوم بقطيعة تامة مع ماضٍ موسوم بالعبودية، بما أن أسلافه كانوا خاضعين لها. إنه حبٌّ ينشده الشعر لأمه.

بل إن بن زيدة، وهو يعيش الحداد على أمه، يعتبر نفسه غير قادر على حبّ امرأة أخرى بعدها. وشعره في مُجمله هو تنويعات على هذا الحبّ المعلَن، الموجّه لها بالخصوص في ما تبقّى له من العمر. والنتيجة المباشرة لهذا القرار، تتمثل في أن كلمة "أمَرغ" صارت لديه تعبيرا شعريا عن الحب العذري الذي لا تقف وراءه رغبة في تملّك قلب امرأة، ولا الرغبة الجسدية، إذ أن الشاعر جعل من الحب أفُقا للحرية.

مبارك بوحشيشي، مارس ٢٠١٩.

مبارك بوحشيشي فنان متعدِّد المباحث يستكف العالم بشكل شعري. وقد قاده تاريخه الشخصي إلى أبحاث تستعيد وتعزّز الروابط النظرية والثقافية أيضا بين الزنوجة والهوية الأمازيغية.

Le silence
— 2019

POÉSIE. LIBERTÉ. AMOUR



*Amarg
— 2019*



*Roses sèches, détail
— 2019*



*Roses sèches,
— 2019*

نحن تائهون في الليل تلتهمنا ألسنة النار

IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI

Mohammed El Baz

محمد الباز

Syham Weigant :

Parlez-moi d'amour...

Mon premier amour était la fille du voisin. Je lui suçait le nez, sa morve était ma chérie. J'aimais toucher ses pieds quand elle dormait, c'étaient les plus beaux de ma vie. Ses petits orteils, je voulais les toucher, en jouer.

Plus je touchais, mieux j'étais.

J'ai adoré ses cheveux sur son cou quand, ils s'y emmêlaient.

Ses beaux cheveux, verts et bouclés.

J'ai adoré l'étincelle des yeux verts sur son visage doré.

J'ai adoré l'embrasser, la toucher, et lécher. Elle était merveilleuse, mais je détestais l'embrasser parce que je détestais m'embrasser.

J'ai pris un couteau pour nettoyer ses mains sales et ses plaies. Je ne pouvais plus embrasser et mon cœur s'alourdissait, prêt à sombrer. Pas besoin de s'inquiéter, elle m'a aimé et elle a dit ce qu'elle a dit. Elle a dit que je voudrais toujours aimer, mais pas abandonner.

Mohammed El Baz :



Elle est partie.

Personne ne devrait jamais avoir peur de partir, de se tuer.

Je n'ai eu aucun sentiment de remords, pas de regrets.

Comme moi, elle jouait avec ses jupons.

Ils dansaient.

Les filles s'habillaient et les garçons jouaient.

Mon premier amour était la fille du voisin. J'aimais lui sucer le nez, sa morve était ma chérie. Elle a toujours souri et elle a toujours joué. Quand j'étais gosse, c'était le premier spectacle du monde. Je léchais la neige de son visage avec ma langue et la couleur de ses yeux fondait.

Mon premier amour a été de jouer.



« L'art et l'amour partagent un même discours,
celui du fragment, de l'image qui échappe,
de l'énigme irrésolue… »

Roland Barthes,
Fragments d'un discours amoureux

MOHAMMED EL BAZ



الحب والفن يتقاسمان الخطاب نفسه، خطاب الشّذْرة والصورة الهاربة واللغز الذي استعصى فكّه..."

رولان بارث، شذرات من خطاب عاشق

Mohamed El Baz est un artiste multidisciplinaire qui use notamment de la photographie et de la vidéo pour ses installations qui empruntent plusieurs codes à la littérature.

Il y a ainsi une physicalité de l'écriture chez l'artiste qui incarne à travers ses œuvres les désordres du monde : *« si l'art contemporain est incompréhensible, c'est parce que le monde est incompréhensible. »* semblent nous dire ses dispositifs complexes qui tendent à *Bricoler l'incurable.*

Pour *Vertiges de l'amour*, c'est à Guy Debord qu'il emprunte cette fois-ci son titre palindromique qui se traduit ainsi : *« Nous tournons en rond dans la nuit et nous sommes dévorés par le feu. »*.

Des hommes de tout âge, plongés *« au fond de la piscine »*, comme le faisait chanter Gainsbourg à Adjani, dans des eaux d'une couleur profonde et trouble auxquelles répond l'environnement général plongé dans une nuit qu'éclaire un bleu artificiel, nous interrogent sur les larmes qui font couler le Rimmel, et l'artifice cosmétique d'un rouge à lèvre de ces jolis garçons… Clowns tristes, derrière le rideau, pleurant leurs maquillages quand la scène ne les éclaire plus ? Larmes de passion ou de Visitation ? Peut-être aussi de plénitude ou de nostalgie, leurs mystères sont un écho à nos profondeurs.

Et l'Afrique à nos pieds, comme une terre sur laquelle s'enraciner, ou comme un cœur que transperce ici deux sabres de lumière…

Cet environnement immersif aussi étrange qu'inquiétant ou aussi poétique qu'envoûtant, ce sera au regardeur de le sentir, de le ressentir au risque de cette ronde, de cette sarabande hypnotique qui nous consumera peut-être…

IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSU IMUR IGNI

Black Rain
— 2019

محمد البار فنان متعدّد المباحث يستخدم الفتوغرافيا والفيديو بالأخص في مُنْشآته الفنية التي تستقي العديد من معطياتها من الأدب.

ثمة طابع مادي في الكتابة الفنية لدى الفنان يجسّد في أعماله مختلف أنواع فوضى العالم. "فإذا كان الفن المعاصر مستحيلَ الفهم، فلأن العالم مستحيلُ الفهم"، هو قوْل يفصح لنا عن آلياته المركّبة التي تسعى إلى ترْميق ما يستعْصي شفاؤه.

وهو في معرض "جنون الحب" يستوحي هذه المرة من غيّْ دوبور عنوانه البديع الذي يقدّم نفسه كما يلي: "نحن تائهون في الليل تلتهمنا ألسنة النار".

ثمة رجال من كافة الأعمار، منْغمسون في "قعر المسبح" [كما تغني ذلك إيزابيل أدجاني بألحان سيرج غانزْبور] في مياهٍ ذات لون عميق غير صاف يتجاوب معها المحيط العام الغارق في ليلٍ ينيره لون أزرق اصطناعي، يُسائلوننا عن الدموع الّتي تُسيل ما في الأهْداب من مواد تجميل، ومعها الاصطناع التجْميلي الدي يُضفيه أحمر الشفاه لدى أولئك الصبْيان الجميلين... هل هم مهرّجون حزينون، تسيل مع دموعهم خلف السّتار موادهم التجميلية، حين لا يستنيرون بأنوار خشبة المسرح؟ هل هي دموع العشق أم دموع الزيارات المقدسة؟ ربما كانت أيضا دموع الإشباع أو الحنين، ذلك أن لغزها هو صدى لأعماقنا.

وإفريقيا عند أقدامنا، تبدو كأرض نتجذّر فيها، أو كقلب ينْغرس فيه هنا سيفان من نور...

إن محيط الانغماس هذا غريب ومُقلق، شاعريٌّ وفاتنٌ في الآن نفسه، وسيكون على الرّائي الإحساس به أمام تلك الدائرة وتلك الرقصة الإسبانية المخدِّرة التي قد تُحرقنا...

IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSU IMUR IGNI

In girum imus nocte et consu imur igni — 2019

Black Light — 2019



SCÉNO— GRAPHIE

سينوغرافيا

AU CŒUR DE LA MÉDINA

Les ruelles étroites aux façades alignées de la médina cachent toutes leurs lots de surprises. Des maisons familiales à patios, aux jardins cachés derrière de hauts murs blancs, la médina de Casablanca est un parfait exemple de la dichotomie entre l'intérieur et l'extérieur, entre le privé et le public.

C'est autour de l'idée de lisière, entre le montré et le caché, que la proposition scénographique a été construite : immersive pour chaque pièce, comme autant de mondes à découvrir derrière la porte de la bâtisse à façade blanche.

Depuis la rue d'une clarté aveuglante, nous arrivons dans des abysses. Le travail de Mohamed El Baz est plongé dans une pénombre bleutée, sous l'enchevêtrement des poutres du premier espace d'exposition. *Nous tournoyons dans la nuit et nous voici consumés par feu*, cette phrase éponyme du projet de l'artiste émergeant d'un mur au fond est éclairée par la seule lumière d'épées exhalant du bleu. La mosaïque de neuf portraits d'hommes se tenant dans l'eau s'étire sur toute la hauteur de la pièce pour nous plonger dans cette nuit abyssale, sous la lueur blafarde des néons.

Au seuil d'une enfilade sans porte, nous devinons dans l'obscurité des dizaines de points lumineux, comme autant de lucioles scintillant dans le noir. La vidéo *Les Oiseaux* d'Hicham Berrada propose au visiteur de s'arrêter sur un phénomène muet capturé par l'artiste : le tournoiement d'oiseaux dans un ciel sombre, attirés et éclairés par une unique source de lumière. Le plan fixe de la scène nous permet d'appréhender la vidéo comme un tableau, ou comme une fenêtre qui se découpe dans le mur. L'écran qui émerge du sol en un bloc monolithique est tenu à distance des visiteurs par un banc partageant les mêmes proportions, respectant la sacralité de cette scène aussi statique qu'hypnotique.

«Plus claire la lumière, plus sombre l'obscurité. Il est impossible d'apprécier correctement la lumière sans connaître l'obscurité»[1] disait Sartre. Dans cet espace plongé dans le noir, la lueur du jour glisse sur l'escalier et nous invite à opérer une montée vers la lumière. Nuit, jour.

[1] Jean-Paul Sartre, *Les mots*. Gallimard, 1964.

À l'issue de cette élévation, nous pénétrons un espace aux murs blanc, baigné de lumière. La difficulté à réajuster notre vue à cette nouvelle luminosité est atténuée par la continuité : nous sommes toujours en immersion dans le travail d'Hicham Berrada. Si *Bloom*, première œuvre que nous apercevons à l'étage, qui capture des pissenlits dans le noir, illustre l'expérience visuelle vécue, la photographie *Un serpent dans le ciel* illustre quant à elle notre expérience physique. Cette dernière, encadrée de blanc, est présentée aux côtés de la sculpture *Mendeleev Ark*, posée sur un monolithe immaculé et protégée par un écrin transparent.

Guidés par cette nouvelle soif de lumière, nous nous dirigeons naturellement vers les fenêtres, protégées par la porte en verre, et entrons dans l'univers de M'barek Bouhchichi. Les sculptures de roses des sables disposées sur une tablette en bois ou les bâtons de métal fixés à même le mur nous plongent dans un cabinet d'artefacts, aussi sobre et pur que l'environnement désertique dans lequel il est puisé.

L'artiste a imaginé cet espace comme une œuvre en soi, dans laquelle chaque élément contribue à un même langage poétique, débordant largement les quatre murs de la pièce. Cette dilatation spatiale est permise par un jeu d'échelle maîtrisé, qui invite le visiteur à quitter sa vue d'ensemble afin de se rapprocher du grain crayonné des dessins, ou de mieux regarder ce bâton de bois qui n'en est pas un.

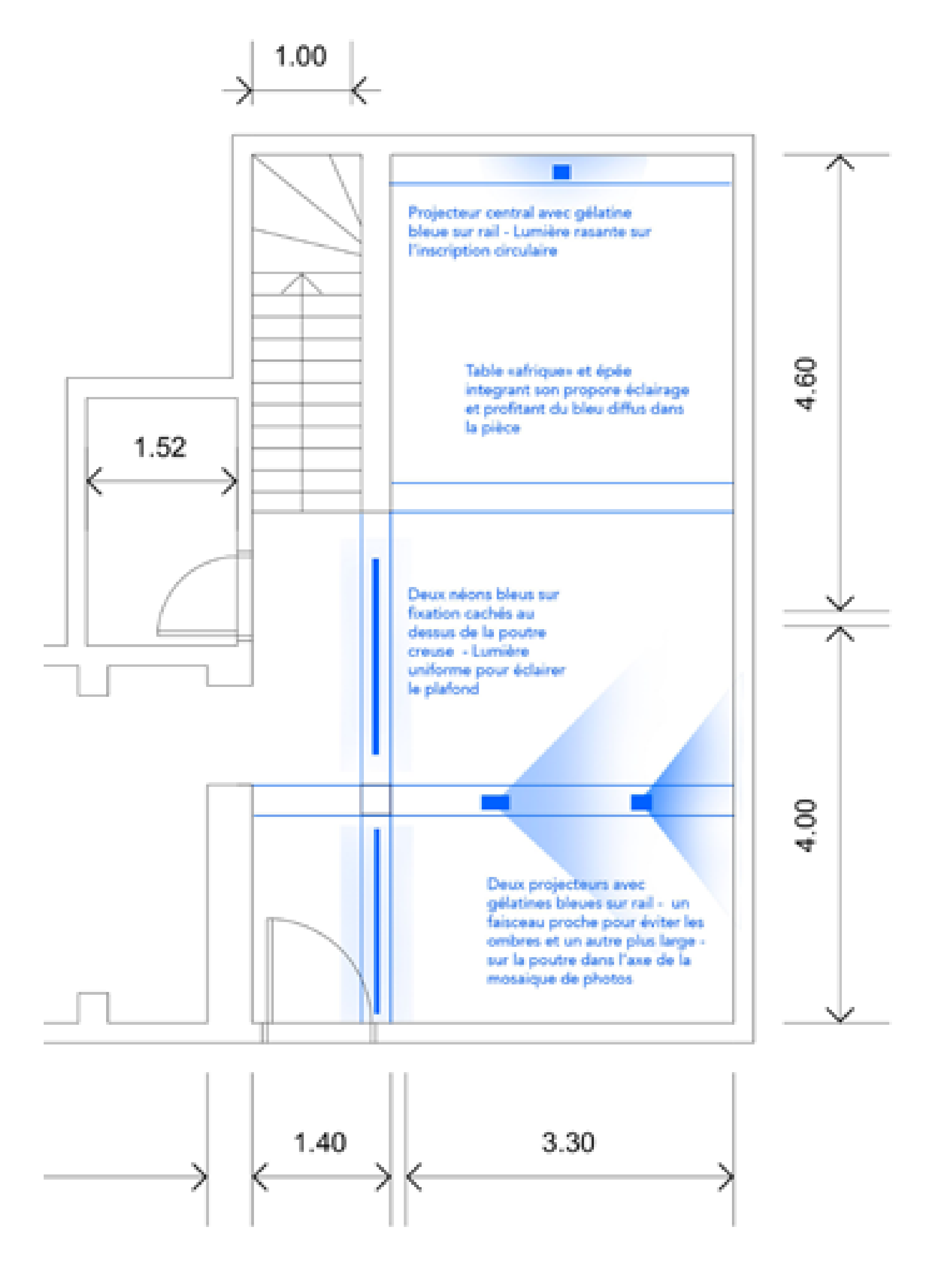
Une couleur. Un bleu intense émerge au détour d'une seconde porte en verre. Nous avançons vers ce bleu et quittons peu à peu l'univers simple et dénudé dans lequel nous étions jusqu'à présent. Ce n'est pas un appel, c'est une immersion. Deux *tondo* de Yassine Balbzioui se découpent comme des hublots sur un fond azur. Les silhouettes colorées des toiles font écho aux couleurs acidulées des pistolets en résine qui composent une mosaïque sculpturale, encadrée de part et d'autre par deux piliers structurels. Que ce soit par la forme des toiles, grâce au fond saphir ou à la proximité du port visible depuis la fenêtre, la mer se fait sentir.

Au dessus d'une cheminée de marbre et de fonte, dernier vestige de la demeure familiale qu'était l'espace d'exposition, sont disposées des aquarelles de l'artiste, comme un hommage à cet endroit où l'on accrochait autrefois le portrait des êtres chers.

Après avoir quitté l'univers coloré de Yassine Balbzioui, un escalier de marbre se dresse de tout son profil, nous invitant une fois encore à l'ascension. Plus de lumière, une porte, le ciel. Le visiteur se trouve à présent sur les toits de la médina, à nouveau au cœur des rues blanches où son parcours avait commencé.

Amine Slimani

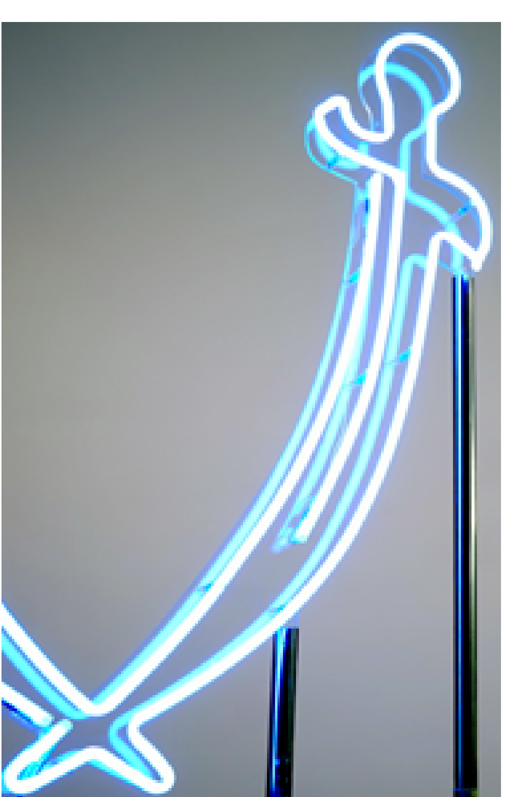
Conception de la scénographie



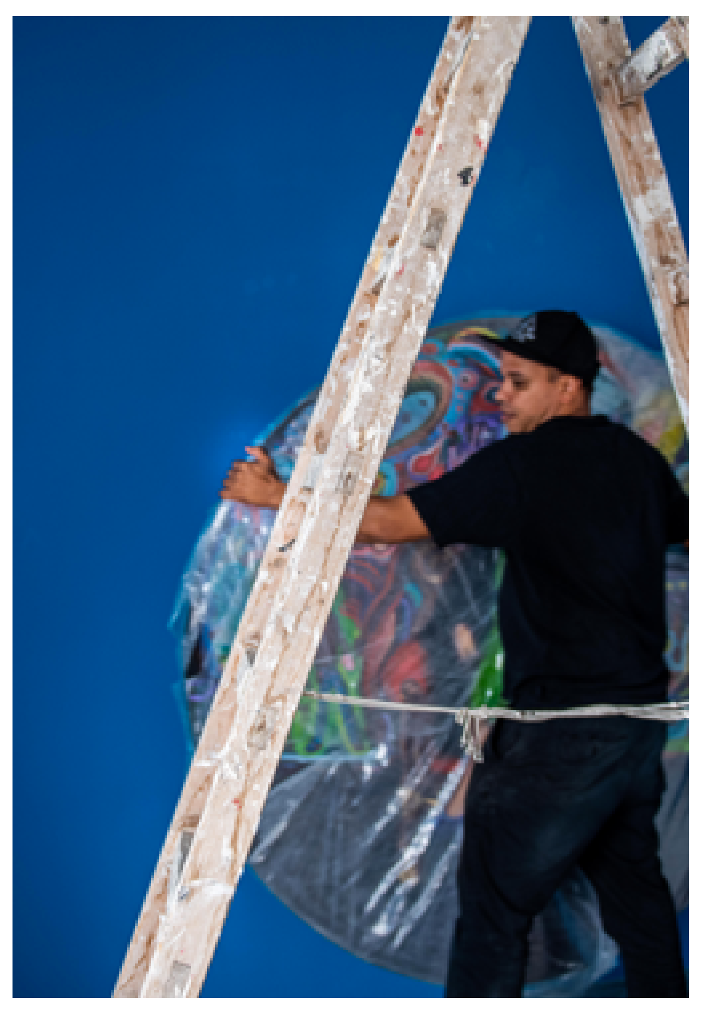
Montage de l'exposition

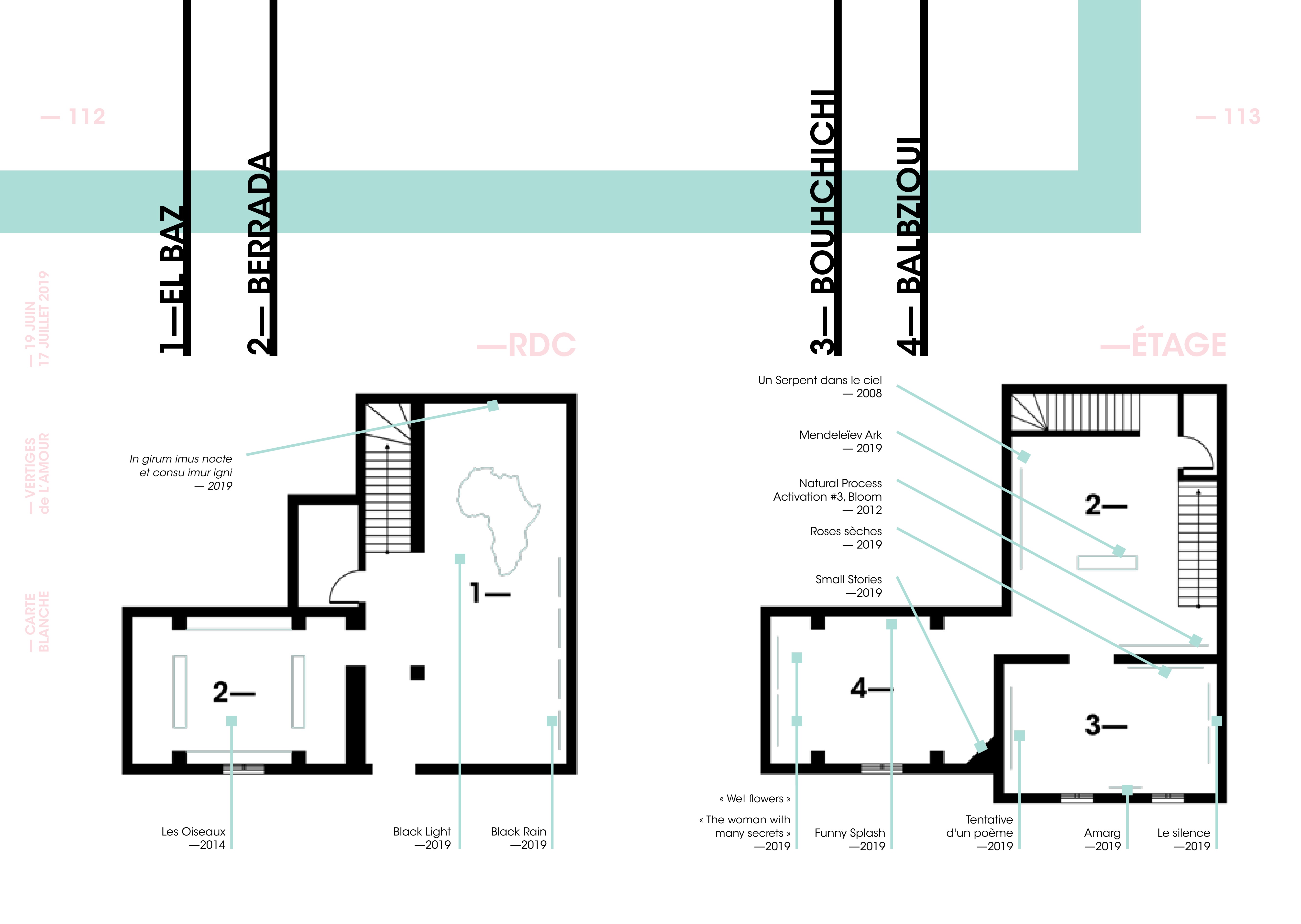











— 112
— 113
— CARTE BLANCHE
— VERTIGES de L'AMOUR
— 19 JUIN 17 JUILLET 2019
1—EL BAZ
2— BERRADA
3— BOUHCHICHI
4— BALBZIOUI
—RDC
—ÉTAGE
In girum imus nocte et consu imur igni — 2019
1—
2—
Les Oiseaux —2014
Black Light —2019
Black Rain —2019
Un Serpent dans le ciel — 2008
Mendeleïev Ark — 2019
Natural Process Activation #3, Bloom — 2012
Roses sèches — 2019
Small Stories —2019
2—
4—
3—
« Wet flowers »
« The woman with many secrets » —2019
Funny Splash —2019
Tentative d'un poème —2019
Amarg —2019
Le silence —2019



BIBLIOGRAPHIE

BARTHES Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Collection Tel Quel aux Editions du Seuil, 1977.

BAUDRILLARD Jean, *Simulacres et simulation*. Paris, Galilée, 1985.

BRUN Frédéric, *Habiter poétiquement le monde* : Anthologie manifeste. Poesis, 2016.

DEBORD Guy, *In girum imus nocte et consumimur igni*. Gallimard, 1999.

DERRIDA Jacques, *Politiques de l'amitié*. Galilée, 1994.

DERY Louise, *L'amour m'expose*, Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne, Paris, no 29, automne 1989.

(von) GOETHE Johann Wolfgang, *Les Souffrances du jeune Werther*. 1774.

GRIMALDI Nicolas, *Les idées en place. Mon abécédaire philosophique*. PUF, 2014.

CHODERLOS de LACLOS Pierre, *Les Liaisons dangereuses*. 1782.

MASCOLO Dionys, *De L'amour*, Editions Benoit Jacob, 1999.

NACHTERGAEL Magali, *Roland Barthes contemporain*, Editions Max Milo, 2015.

(de) MUSSET Alfred, *A quoi rêvent les jeunes filles*. 1832.

NIZAMI, *Le fou de Leil*a. 1188.

PROUST Marcel, *Albertine disparue*. Pléiade, tome IV, 1989.

ROSTAND Edmond, *Cyrano de Bergerac*. 1897.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Les Confessions*, livre III. 1789.

SARTRE Jean-Paul, *Les mots*. Gallimard, 1964.

SARTRE Jean-Paul, *L'imagination*, Paris, PUF, 1949.

SHAKESPEARE William, *Roméo et Juliette*. 1597.

VERLAINE Paul, *Poèmes saturniens*, 1866.

COLLECTIF, *R/B, Roland Barthes, 2002*. Catalogue publié à l'occasion de l'exposition Roland Barthes présentée au Centre Pompidou du 27 novembre 2002 au 10 mars 2003.

— COLOPHON

CATALOGUE

Direction de la publication : Syham Weigant

Direction artistique :
Abla Bennouna et Amine Slimani

Direction des pages arabes et traduction :
Farid Zahi

Auteurs : Mbarek Bouhchchi, Simon Njami, Amine Slimani, Syham Weigant, Chahrazad Zahi

Conception graphique et mise en page :
Abla Bennouna

Photographes : Abderrahmane Doukkane et Fouad Maazouz

Secrétariat de Rédaction :
Écriture automatique

Correction : Zineb Belkhadir

EXPOSITION

Curateur : Syham Weigant

Scénographie : Amine Slimani

Artistes : Yassine Balbzioui, Hicham Berrada, M'barek Bouhchchi et Mohamed El Baz

Rue de tanger, du 19 juin au 17 juillet 2019

REMERCIEMENTS

Aux artistes et à leurs galeries :

Yassine Balbzioui, Hassan Sefrioui
et aux équipes de la Galerie Shart

Hicham Berrada, Nawal Slaoui
et aux équipes de CulturesInterfaces

Mbarek Bouhchchi

Mohamed el Baz, Nadia Amor et aux équipes de la Galerie de l'Atelier21

À Rue De Tanger : Amine Slimani, Guevork Aivazian, Abla Bennouna, Timothée Holla et toutes leurs équipes.

Aux auteurs : Simon Njami, Chahrazad Zahi, Farid Zahi

À la Fondation pour le Développement de la Culture Contemporaine en Afrique :

Son Président

Fihr Kettani, *Secrétaire Général*

Ismail Azzenar, *Conseiller du Président*

Simo Chaoui, *Conseiller artistique*

Isabelle Sivadier, *Directrice de la fondation*

Et à l'ensemble des équipes de la fondation.

Aux commissaires de Prête-moi ton rêve :
Brahim Alaoui et Yacouba Konaté

À l'équipe de production :

La galerie38 et ses équipes

Younes Adib, Adil et l'ensemble
des équipes de Typoedit

Kamal Essoussi

Nabil Moulali, Jamal
et l'ensemble de leurs équipes

Mathieu Weigant
et l'ensemble des équipes d'Atelier vert

Nourredine et son équipe
pour le transport des œuvres.

Simohammed pour son enthousiasme...

Aux photographes : Abderrahmane Doukkane et Fouad Maazouz

Aux bénévoles : El Madani Belkhadir, Zoubida Chahi, Aziz Hasbi, Nadia Kamal, Hachem el Moummy et Nejmeddine Slimani

Aux inspirateurs du projet

Roland Barthese, Olabisi Obafunke Silva,

Et à la muse du projet qui se reconnaîtra, peut-être...

— CRÉDITS

p.19 © Yassine Balbzioui, Abderrahmane Doukkane

p.20 © Rue de Tanger, Abderrahmane Doukkane

pp.24/25 © M'Barek Bouhchichi, Abderrahmane Doukkane

p.31 © M'Barek Bouhchichi, Abderrahmane Doukkane

p.32 © M'Barek Bouhchichi, Abderrahmane Doukkane

pp.36/37 © Yassine Balbzioui, Abderrahmane Doukkane

p.41 © M'Barek Bouhchichi, Abderrahmane Doukkane

p.42 © Yassine Balbzioui, Abderrahmane Doukkane

p.47 © M'Barek Bouhchichi, Abderrahmane Doukkane

p.49 © M'Barek Bouhchichi, Abderrahmane Doukkane

pp.50/51 © Abderrahmane Doukkane

pp.52/53 © Rue de Tanger, Abderrahmane Doukkane

p.55 © Rue de Tanger, Abderrahmane Doukkane

pp.56/57 © Rue de Tanger, Abderrahmane Doukkane

p.58/59 © Abderrahmane Doukkane

pp.64/65 © Yassine Balbzioui

p.66 © Yassine Balbzioui, Fouad Maazouz

pp.68/69 © Yassine Balbzioui, Fouad Maazouz

p.70 © Yassine Balbzioui, Abderrahmane Doukkane

p.71 © Yassine Balbzioui, Fouad Maazouz

pp.72/73 © Hicham Berrada, courtesy de CulturesInterface

pp.74/75 © Hicham Berrada, courtesy de CulturesInterface

p.76 © Aude Wyart

pp.78/79 © Hicham Berrada, courtesy de CulturesInterface

pp.80/81 © Hicham Berrada, courtesy de CultresInterface

p.82/83 © M'Barek Bouhchchi, Fouad Maazouz

pp.84/85 © M'Barek Bouhchichi

p.86 © M'Barek Bouhchchi, Fouad Maazouz

pp.88/89 © M'Barek Bouhchchi, Abderrahmane Doukkane

pp. 90/91 © M'Barek Bouhchchi, Fouad Maazouz

pp. 92/93 © Mohamed el Baz, Fouad Maazouz

pp.94/95 © Mohamed El Baz

p.96 © Fouad Maazouz

pp.98/99 © Mohamed El Baz, Abderrahmane Doukkane

pp.100/101 © Mohamed El Baz, Fouad Maazouz

pp.102/103 © Abderrahmane Doukkane

p.104 © Fouad Maazouz

pp106/107 © Hicham Berrada, Courtesy CulturesInterface ; Abderrahmane Doukkane

pp.108/109 © Rue de Tanger

pp.110/11 © Fouad Maazzouz ;
Détails : © Abderrahmane Doukkane

pp.112/113 © Rue de Tanger

Cet ouvrage a été publié
pour accompagner l'exposition
Vertiges de l'amour.
Juin/Juillet 2019

Publié par :
Rue de Tanger, Ecriture Automatique
et la Fondation pour le Développement
de la Culture Africaine.

Imprimé par Direct Print au Maroc.
Juin 2019.

Rue de Tanger — Centre d'Art
28, rue de Tanger,
Casablanca. Maroc.

Ecriture Automatique :
syham.weigant@gmail.co

exposition carte blanche

— du 19.06
au 17.07 —



